

Neue Deutsche Hefte

Beiträge zur europäischen Gegenwart
mit den »Kritischen Blättern«

INHALT

Herbert Schmidt-Kasper Ende im Herbst
Otto von Taube Rhythmen • Adolf Frisé
Roman und Essay • Christoph Burgdiner
Notizen über Mensch und Dasein • Alain
Im Vorfeld der Kunst • Rolf Italiaander
Freundschaft mit Hans Henny Jahn • Hilde
Rubinstein Französische Miniaturen • Fried-
rich Georg Jünger Bi-Yän-Lu • Cuno
Charles Lehrmann Juden in der Literatur
und jüdische Literatur • R. H. Falscher
Zungenschlag • Erich Kock Unsere Welt-Be-
wegung und Kulisse • Buchbesprechungen

Heft **80**

M Ä R Z 1 9 6 1

VERLAGSORT GÜTERSLOH

SIGBERT MOHN VERLAG

NEUE DEUTSCHE HEFTE

Herausgegeben von Joachim Günther und Rudolf Hartung

Heft 80 – März 1961

Herbert Schmidt-Kaspar: Ende im Herbst	1057
Otto von Taube: Rhythmen	1062
Adolf Frisé: Roman und Essay	1068
Christoph Burgauner: Notizen über Mensch und Dasein	1081
Alain: Im Vorfeld der Kunst	1082
Rolf Italiaander: Freundschaft mit Hans Henny Jahn	1090
Hilde Rubinstein: Französische Miniaturen	1103

BLICK IN DIE ZEIT

Friedrich Georg Jünger: Bi-Yän-Lu	1107
Cuno Charles Lehrmann: Juden in der Literatur und jüdische Literatur	1113

KRITISCHE BLÄTTER

R. H.: Falscher Zungenschlag	1124
Heinz Piontek: Ilona Bodden / Pappeln, schwarze Federn aus Nacht. Gedichte	1126
Werner Vordtriede: Georg Heym / Dichtungen und Schriften Bd. 3	1127
Andreas Amwaldt: Gertrud Fussenegger / Zeit des Raben – Zeit der Taube. Roman	1129
Hellmut Jaesrich: Marguerite Duras / Die Pferdchen von Tarquinia. Roman	1130
Franz Norbert Mennemeier: Blaise Cendrars / Wind der Welt	1131
Walter Heist: Ludwig Berger / Arabella Stuart. Roman	1132
Helmut Olles: Muriel Spark / Memento Mori. Roman	1134
Hans Schwab-Felisch: Scholem-Alechem / Tewje, der Milchmann	1135
Karl Markus Michel: Raymond Queneau / Zazie in der Metro. Roman	1136
Walter Lennig: Hans Scholz / Berlin, jetzt freue dich. Ein Skizzenbuch	1137
Hans Kricheldorf: Rudolf Frank / Spielzeit meines Lebens	1138
Eberhard Horst: Claude Lévi-Strauss / Traurige Tropen	1139
Hedwig Rohde: Patrick L. Fermor / Mani	1140
Ernst Alker: Gerhart Pohl / Wanderungen auf dem Athos	1141
Rudolf Hartung: Kurt Ihlenfeld / Zeitgesicht	1142
Sigurd Guthmann: Leo Baeck / Aus drei Jahrtausenden. Wissenschaft- liche Abhandlungen und Untersuchungen zur Geschichte des jüdischen Glaubens	1143
Marleen Schmeißer: Propyläen Weltgeschichte Bd. 8. Das 19. Jhdt.	1145
Walter Birenheide: Hans Heß / Lyonel Feininger	1147

FORUM

Erich Kock: Unsere Welt – Bewegung und Kulisse	1148
J. G.: Chronik	1151

Die „Neuen Deutschen Hefte“ erscheinen monatlich. Preis je Heft im Abonnement 3,- DM (zuzüglich Zustellgebühr); einzeln 3,50 DM; für Studenten im Abonnement 2,50 DM. Redaktion: Joachim Günther, Berlin-Lankwitz, Kindelbergweg 7, und Dr. Rudolf Hartung, Berlin-Lichterfelde-West, Geibelstraße 4. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rückporto ist beizufügen. Unverlangt eingehende Bücher können nicht zurückgesandt werden. Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh. Umschlag S. Kortemeier. Gesamtherstellung Mohn & Co GmbH, Gütersloh. Die „Neuen Deutschen Hefte“ können durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlag bezogen werden. Printed in Germany

Durch den Zigarettenrauch und die angelehnten Scheiben sah ich Annes Kleid, ihre dunklen Haare. Sie stand in dem Lichtstreifen, der durch das Fenster fiel, und mochte schon eine Weile gewartet haben, ob einer von uns sie bemerken würde. Aber der Doktor, weit vorgelehnt, sein Glas fest in der Hand, redete und redete: Krieg, Gefangenschaft, die großen Städte; wie er dort studiert und gefochten habe; wie man zu Geld kam und es wieder verlor. Er sprach seit Stunden, fast ohne Unterbrechung, obwohl er außer mir keinen Zuhörer hatte. Ab und zu warf er einen Blick nach den Bauern, die am nächsten Tisch saßen und ihn kaum beachteten. Sie waren es gewohnt, daß er sich auf redselige Art betrank.

„Sie sind wie das Vieh“, sagte er. „Weiß Gott, warum ich hierher zurückgekommen bin.“

Ich stand auf und ging an den Tischen vorbei, durch die Tür und den Gang, zwei Stufen hinunter und ins Freie. Es war gut, wieder aufrecht zu stehen und frische Luft zu atmen. Als ich auf Anne zutrat, hob sie die Hände, als wolle sie mich abwehren.

„Er soll kommen“, sagte sie. „Jemand verlangt ihn.“

„Es wird nicht gehen“, sagte ich. „Er hat schon zuviel.“

„Warum setzt du dich zu ihm?“ fragte sie.

„Er würde auch allein trinken. Er will aber, daß ich bei ihm bin.“

„Manchmal könnte ich ihn umbringen.“ Sie stand vor mir, achtzehnjährig, mit schwarzen Augenbrauen in ihrem blassen Gesicht. „Geh ihn holen!“

„Jetzt?“ fragte der Doktor, als ich wieder zu ihm trat. „Die Leute sind Bestien. Überall sonst werden die Bauern reich und schicken ihre Kinder auf die Schulen. Hier glauben sie noch an Hexen. Anstatt sich zu waschen, gehen sie in die Kirche und kränken Gott mit ihrem Gestank.“

Er stützte sich vorsichtig auf die Stuhllehne, bevor er durch die Stube ging. In seinen Bewegungen und seinem Gerede war nichts von der Spaßigkeit, die manchmal mit Betrunkenen versöhnt. „Sie können mitkommen“, sagte er. „Sie sind jung. Sie haben keine Ahnung, wie die Menschen leben. Inzucht, Sodomie und Blutschande auf jedem Hof.“

Ich fragte, ob nicht lieber ich den Wagen fahren solle, aber er setzte sich ohne Antwort hinter das Lenkrad und klappte den rechten Sitz nach vorne. Anne rückte neben mich in den Fond. Im Dunklen versuchte ich, ihre Hand zu greifen. Sie zog sie mir weg.

Das Dorf lag in einem Flußtal zwischen steinigen Hängen, über die sich der Wald in Fetzen abwärts schob. Die Bauernkaten standen bucklig und verstreut. Nur die Mühle und die Häuser der Mühlenarbeiter ragten heller und freier neben der geschotterten Straße empor. Die Mühle war ein dreistöckiges Gebäude mit Hebebalken und Auffahrtsrampe. Die Straße davor wurde von Laternen beleuchtet, während der restliche Ort im Dunkel lag. Ich glaubte für einen Augenblick, das Vibrieren der Walzen zu spüren, von dem das ganze

Haus erfüllt war, den satten, trockenen Geruch des Mehlstaubes, der in Gängen und Zimmern schwebte.

Der Müller und der Arzt waren Brüder. Sie waren ohne Vater aufgewachsen. Der ältere hatte den jüngeren erzogen und für sein Studium gesorgt. Er, der Müller, war ebenso reich wie fromm. Er hatte die Kapelle des Ortes renovieren lassen, der Schule neue Bänke und Bilder geschenkt und für seine Arbeiter saubere Häuschen gebaut. Als Student und Assistenzarzt hatte der Doktor seine Ferien immer im Haus seines Bruders verbracht, auch als der schon verheiratet war. Zum letztenmal war er gegen Mitte des Krieges dagewesen, von einem Lazarett in der Ukraine kommend. Ein Dreivierteljahr darauf war Anne geboren worden. Nach dem Krieg, als der Arzt aus der Gefangenschaft zurückkehrte, zog die Frau des Müllers zu ihm und nahm Anne mit sich. Der Müller hatte nichts dagegen unternommen, hatte sogar in die Scheidung gewilligt, obwohl sein Glaube ihm das verbot. Er war ein schmaler, spitzköpfiger Mann mit dünnen Fingern und weißer Haut. Er spendete Meßkelche und Altardecken und baute ein Haus für eine der Flüchtlingsfamilien, die in das Dorf eingewiesen wurden. Die Arbeit, die er mir in den Semesterferien gab, war eher ein Vorwand, um einem Studenten zu helfen.

Der Doktor fuhr trotz seines Rausches ganz sicher. In den Gehöften schlugen die Hunde an, als wir vorbeikamen. Die Bauern in der Gegend hielten sich häßliche Bastarde, die, tagsüber an die Kette gelegt, mit grellem Gekläff hochsprangen und irrsinnige Tanzsprünge vollführten, sobald sie einen Fremden witterten. Nachts liefen sie, freigelassen, mit gelben Augen hinter den Zäunen hin und her. Nur der Müller besaß einen Schäferhund.

Der Wagen bog von der Straße ab, rumpelte zwischen Stoppelfeldern auf den nächsten Weiler zu. Vor einem der Höfe zog der Doktor die Bremse und stellte den Motor ab.

„Steigt aus“, befahl er. „Sagt ihnen, daß ich komme.“

Wir öffneten das Gatter. Der Hund, den man in Erwartung des Besuchs an der Kette gelassen hatte, überfiel uns mit seinem Lärm.

„Warum geht er nicht selbst voraus?“ fragte ich. „Was tut er im Wagen?“

„Er glaubt, die Bauern merken nicht, wenn er betrunken kommt“, sagte Anne.

„Oder wenn er sich spritzt. Er nennt sie Bestien, weil sie nicht vergessen, daß er nicht in der Kirche getraut ist, und weil sie daran denken, wen er geheiratet hat. Bestien, die ihn meist gar nicht mehr rufen, sondern lieber ins Nachbardorf telefonieren.“

Aus dem Haus trat ein alter Mann im kragenlosen Hemd. Er mochte mich für einen Gehilfen des Doktors halten, denn er fing gleich an, über seine Frau zu erzählen. Ich verstand ihn kaum. Er hatte keine Zähne, und sein Dialekt raspelte weit hinten in der Kehle, mit gestürzten Zwielaute und dumpfen Vokalen.

„Der Doktor kommt gleich“, sagte ich.

„Er soll sich schleunen!“ In der Stimme des Mannes klang etwas Abschätziges, Ungeduldiges. Er piff dem Hund und ging auf das Gartentor zu. Bevor er dort anlangte, kam ihm der Doktor entgegen. Es war zu merken, was er im Wagen

getan hatte. Als der Mann etwas murmelte, sagte er: „Seid nicht allein auf der Welt, Bauernschädel.“ Aber die Barschheit klang wohlwollend und gutge-
launt, wie es die Leute mögen.

Das Schlafzimmer lag neben der Küche. Ich sah eine Bettstatt mit einem Berg Kissen und hörte die Stimme einer alten Frau. Der Doktor schwankte noch immer. Als er sich zu der Kranken beugte, hielt er sich am Bettpfosten fest. Der Bauer trat zu ihm, und Anne schloß die Tür hinter den dreien. Wir gingen aus dem Haus, zum Wagen zurück. Ich wollte Anne an mich ziehen, aber sie wehrte sich.

„Ob er etwas weiß?“ fragte ich.

„Von uns? Er denkt nur an sich. Er weiß von dir nur, daß du ihm zuhörst und mit ihm trinkst.“

Sie beugte sich plötzlich vor und klammerte sich an mich. „Er braucht niemanden. Er redet, wie man in den Spiegel schaut. Immer war er so. Und trotzdem findet er immer jemanden, der an ihm hängt. Er hat meine Mutter geschlagen, noch bevor sie zu ihm kam. Sie kam trotzdem, und sie würde heute wieder zu ihm gehen.“

Ich hatte Anne von dem Müller erzählen wollen, wie er, dürftig und schmalgliedrig, zu mir getreten war. Er hatte mir bei der Arbeit zugesehen und dann unvermittelt gesagt: „Was Sie an meiner Tochter tun, ist eine Sünde.“ Ich hatte über ihn hinweggeblickt, rot im Gesicht. Er war eine Weile stehengeblieben, hatte sich dann umgedreht und war ohne ein Wort mehr in sein Kontor zurückgegangen.

„Ihr könnt immer fortgehen“, sagte Anne. „Ihr denkt an niemand anders. Es ist euch gleich, was ihr anrichtet und wer zurückbleibt. Warum bist du hergekommen, wenn du wieder fort mußt? Ihr seid nie dort, wo man euch braucht. Ihr wißt immer irgend etwas, und es ist alles unnötig und nur für euch selbst.“

„Ich werde wiederkommen“, sagte ich. Hinter mir ging die Tür, und ein Lichtstrahl fiel auf Annes Gesicht. Der Doktor trat heraus, redete nach rückwärts gewandt noch ein paar Worte zu dem Bauern und kam dann auf uns zu. „Was steht ihr hier im Dunklen?“ fragte er. „In diesen Bauernküchen stinkt es. Ihr seid wohl zu fein, um das zu riechen? Mich sprengt man in der Nacht heraus, wegen nichts und wieder nichts. Wenn die Leute wirklich krank sind, gehen sie zum Pfarrer.“

Er ließ uns einsteigen und warf den Motor an. Im Fahren redete er darüber, daß die Bauern in der Gegend seit dreihundert Jahren alle Menschenähnlichkeit verloren hätten, seit man sie nämlich mit Gewalt wieder zum alten Glauben bekehrt hätte, von dem sie vorher abgefallen waren. Er zitierte Spengler, Haeckel und andere Schriften, die er als Student gelesen hatte, aber er gebrauchte sie nur, um die Menschen, zwischen denen er lebte, verächtlich zu machen. Ich hatte Anne einmal gefragt, warum er nicht wegziehe, in die Stadt, und sie hatte geantwortet: „Wen sollte er dort anklagen, und weswegen könnte er sich noch bedauern?“ Er schien eine Art Erfrischung aus solchen Ausbrüchen zu ziehen. Seine Redeweise war wieder geläufig, voll über-

legter Bosheit, als habe er nicht vor einer Stunde noch geschwankt und gelallt.

„Sie kommen doch mit?“ fragte er mich dazwischen.

Ich sagte: „Wir sollten lieber schlafen gehen.“ Aber es war schwer, ihm etwas abzuschlagen. Er hatte bei aller Ungereimtheit und Unsinnigkeit in seinen Reden etwas Mitreißendes, beinahe Großartiges. Wenn Anne nicht neben mir gegessen hätte, wäre ich ihm gefolgt.

„Ich in Ihrem Alter ...“, sagte er. Er stoppte den Wagen vor dem Wirtshaus.

„Aber das war etwas anderes. Ihr wißt heute genau, was ihr wollt. Euch passieren keine Unvorsichtigkeiten. Ich weiß nicht, wie ihr das aushaltet.“

Aus den Fenstern drangen Stimmen und Gegröl. Die Bauern drinnen waren in der Zwischenzeit laut geworden. Man konnte unterscheiden, wie der Lärm für einen Augenblick abflaute, als der Doktor eintrat. Er setzte sich wohl abseits, so wie ich ihn oft gefunden hatte, bestellte Wein oder Schnaps, schaute lauernd und hochmütig zu den anderen hinüber.

„Wenn man etwas tun könnte!“ sagte ich.

„Was kümmert es dich?“ fragte Anne. „Du gehst weg. Er bleibt. Er ist immer zurückgekommen, auch als man sagte, er sei schon tot. Er ist hier zu Hause, und hier richtet er sich zugrunde. Sein Bruder soll es sehen. Alle sollen es sehen. Er haßt alle und am meisten sich selbst.“

„Geh jetzt heim“, sagte ich. „Ich begleite dich das Stück.“

„Ich will nicht“, sagte Anne. „Ich will nicht daheim auf ihn warten. Ich will nicht dasein, wenn er kommt. Er soll merken, daß ich nicht zu Hause bin. Und er soll wissen, bei wem ich bleibe.“

Wir stiegen im Finstern die Treppe hinauf, zu der Kammer, die der Müller für mich gemietet hatte. Dort roch es nach dem Holz der Dielen und nach den schweren Kissen des Bettes. Das Fenster stand offen. Man hörte den Lärm der Stimmen aus der Wirtsstube, das Rauschen des Flusses, der bei der Mühle über ein Wehr stürzte, und das Knarren eines vertrockneten Baumes auf halber Talhöhe. Die Laternen vor der Mühle waren zu sehen, durchschwirrt von Insekten und Fledermäusen, und die gezackten Schattenrisse der Fichten, die auf den Spitzen der Hügel gegen den Nachthimmel ragten. Vom Wald drang der faulige Geruch des Spätsommers herein.

„Mach kein Licht!“ sagte Anne. Sie streifte ihr Kleid ab. „Er soll dich hassen wie alle anderen. Und er soll warten, daß du weggehst. Und dann soll er Angst haben, daß du wiederkommst, oder daß auch ich weggehe.“

„Ich werde kommen“, sagte ich. „Ganz gleich, was er sagt. Ich werde zu dir kommen, und einmal werde ich dich mitnehmen, und wir werden ihn nicht fragen.“

„Du wirst nicht mehr kommen“, sagte sie. „Du lügst dir etwas vor. Du glaubst deine eigenen Lügen. Du bist genau wie er.“

Die Schwärze im Raum schien sich zu verdichten, als wir nebeneinanderlagen. Ich spürte die Gerüche und Geräusche, die sich in der Kammer mischten, empfand die Gier und Bitterkeit, mit der sich Anne hingab, meine eigene Schwäche und Falschheit. Ich mußte an den Müller denken, an seine Güte,

seinen Reichtum und seine Ohnmacht. Ich dachte an die breiten und hellen Straßen der Stadt, in der ich aufgewachsen war, an ihre Fenster und bunten Schilder, ihren unbedenklichen Lärm. Und ich versuchte mir vorzustellen, wie ich mit Anne über die Grünfläche eines Platzes ging, unter Menschen, die uns nicht kannten, die sich aber voll Wohlwollen nach uns umdrehten, weil wir jung und ein Paar waren.

Draußen schien das Tal nahe heranzurücken, als hätten sich die Hänge und Wälder aufgemacht, unsere Umarmung einzukreisen. Die Kühle wehte durchs Fenster. Ich glaubte, den Schrei eines Nachtvogels zu hören, die scharfe Parabel seines Fluges. Aber da zerbrach alles vor dem Türenschnallen und dem Schall lauter Stimmen, als drunten der Wirt die letzten Gäste aus dem Haus wies.

Anne richtete sich halb auf. Ich zog sie wieder zu mir, und wir nahmen nicht mehr wahr, was geschah. Für einen Augenblick schien alles in eins versammelt: das Tal mit Wäldern, Steinen und armseligen Gehöften, die hellen Sommer meiner Kindheit und die beschämenden Sekunden, in denen ich vor dem Müller gestanden hatte. Es war alles zugleich, und weil alles zugleich war, würde ich Anne weder verlassen noch zu ihr zurückkehren, sondern alles würde für immer sein, weil es jetzt und gegenwärtig war. Ich schmeckte den Wein, den ich am Abend getrunken hatte, und auch der Doktor war da, wie er in die Nacht taumelte, und Annes Angst vor dem Leben mit ihm, und die Bäume, die sich bald gelb und rot färben mußten, der Reif, der einfallen, der Schnee und die Zeit, die alles zudecken würden.

Dann blieb nur der Geruch der Kammer zurück, die Luft vom Fenster her und ein Gefühl der Müdigkeit. Der eine Augenblick war vorbei. Anne setzte sich auf und umschlang mit den Armen ihre angezogenen Knie. Sie blickte an mir vorbei. Als ich sie berührte, erwiderte sie nichts.

„Ich muß gehen“, sagte sie.

Wir suchten unsere Kleider, und wie wir sie anlegten, wuchs die Fremdheit. Am anderen Morgen würden wir aufstehen, getrennt den Tag beginnen und nichts voneinander wissen. Wir tasteten uns aus der Kammer, über die Treppe nach unten. Mit meinem Schlüssel öffnete ich das Haustor, bewegte es langsam in den klappernden Angeln.

„Du brauchst nicht mitzukommen“, sagte Anne.

Hier unten, zwischen Mauer und Bäumen, war die Finsternis noch dichter. Die Schwärze des Waldes schien unendlich, riesig und weich. Wir stolperten über zwei Stufen auf den Lehm der Auffahrt. Ich schreckte erst zurück, als ich knapp vor dem Kühler des geparkten Wagens stand. Aber Anne kniete schon, und jetzt sah auch ich den langgestreckten Körper auf dem Boden neben dem Schlag liegen. Ich beugte mich hinunter und faßte den Doktor an den Schultern. Er war schwer. Ich griff nach seiner Hand und zuckte vor ihrer Kälte zurück. Anne schluchzte. Ich konnte ihr Gesicht nicht sehen.

„Geh fort!“ sagte sie. „Schon bald! Schon morgen!“

Libertà va cercando. (Er sucht die Freiheit) Dante, Purg. I, 71

BEKENNTNISSE

1.

VOR DER PHANTASIE

Der du Palmen läßt am Nordpolsprießen
Und Meer
An Böhmens sandige Ufer schlagen
Und Worte verleihest der Grasmücke,
Die in meinem Gewissen singt,

Weh, daß ich dich schlug!
Jung war ich, als du mir beistandest,
Jung wär ich, tätest du's wieder.

Reue! Reue!

Und daß ich klugen Worten folgte
Statt Gramückenliedern,
Rechtfertigt mich nicht.

Unfruchtbar machte ich mich. – Gnade!

2.

GERÖLL

Ich zerbrach in Geröll!

Wie doch vom duftenden Steinrösl rot durchwallt,
Zwischen tiefblauem Enzian wüstes Gerölle
Hold erscheint!

Aber es gibt auch Geröll, das ohne Trost
Am Flußufer bleicht.

3.
BESITZ

Süß!
Süß der Geschmack der grünen muskatenen Trauben
Und würzig der
Goldroter Pomeranzen,
Der Früchte, die einst ich geschmeckt und jetzt entbehre.

Entbehre?
Nein, wes Geschmack ich einmal gekostet,
Schmeck ich noch heute:
Was ich einstmals gehabt, hab ich noch jetzt.

*

NOTTURNI

1.

Wie wolltet ihr ihn kennen, meinen Strom,
Den ich nicht einmal kenne?

Großes Wasser!

Nur des Nachts befahre ich es,
Nur in der Nacht, deren Dunkel so dicht ist,
Daß ich nur am Plätschern der Welle
Erkenne, daß ich auf dem Strome fahre.

Wohl finde ich ihn auch tags,
Wann ich mit dem Fingernagel
Folge seinem Laufe auf der Karte –

Großes Wasser!

Den Fall de I-guassù werde ich nie schauen,
Doch erfrischt mich in Nächten sein Gischt.

2.

Laßt mich gleiten auf meinem Strome im Dunkeln.
Mir ist genug die Fackel am Bug,
Die glutrot in der Flut sich spiegelt.

Es gibt für mich nicht mehr ein Du.

Vielmehr:

Das Glucksen des dunklen Wassers,
Der Baum, den das Fackellicht streift,
daß er plötzlich sich bietet –
Und ich weiß: dahinter stehen noch Millionen von Bäumen –
Der Vogel, der, aufgescheucht, jählings polternd abfliegt,
Jedes davon, jedes wird mir zum Du:

Doch nur für einen Augenblick
Dazu geschenkt.

3.

In meine Finsternis reich mir die Hand, die ich nicht sehe.
Wie ist sie kalt! – Frierst du oder bist du der Frost?

Sei dem, wie es sei!
Spür ich dich, ist es zwar schaurig.
Doch weiß ich mich nicht allein.

HUNDEGEBELL IN DER NACHT

Verbellst du mich?

Belle nicht, belle nicht, belle nicht, Hund,
Aufregend in der Nachbarschaft
Einen Hund nach dem anderen,
Daß der bellende Chor selbst am fernen Waldrand
Die Hundestimmen weckt!

So bricht es ein von allen Ufern,
Während ich auf dem schwarzen Traumfluß schiffe,
Und reißt mir entzwei die Nacht:
Meine Nacht,

Darin aus dem dunklen Strome,
Nebelgleich, für mich die Ruhe aufsteigt
Und im Schläfe mich umarmen will.

O des Gebells!

HARTER TRAUM

Für Gianni Selvani

Ich wußte nicht bisher, daß Traum ein harter Stein.

Traum, dachte ich, wär ein Hauch,
Ein hüllend weicher Dunst,
Aus dem du nur herauszutreten brauchtest,
Wie an herbstlichem Tag aus dem überdünsteten Feld
Auf den lichtüberblauten Hügel.

Doch er preßt dich wie Stein,
Du regst dich umsonst, dich ihm zu entwinden,
Und strafftest du deine Arme,
Stirnrunzelnd und angstvolle Blicke versendend.

Umsonst! Du bleibst gefangen,
Befangen vom Traum
Als wie verschlossen
Im Stein.

O wessen Meißel
Wollte mich befreien! Mich herausholen aus dem Stein.

FLÜCHTEN!

e urlano alberi (Und Bäume heulen) Salvatore Quasimodo

Und Bäume heulen!

Und um mein Haus heulen die Bäume
Tag und Nacht, Tag und Nacht und laden
Den Raum mit Not.
O wäre die Nacht doch leer!
– Einmal leer, daß einsickere der Schlummer!

Seid ihr mir gram,
Bäume, weil ich mein Haus
Unter euch baute,
Ich, Menschenkind?

Denn in dem Wald
Ist kein Heulen;
Wipfelrauschen, singend,
Steigt an und fällt,
Steigt an und fällt.
Steigt an und fällt –

Manchmal nur unterbrochen
Wie von einem Taktschlag
Vom harten Ruf des Spechtes,

– *Meines* Vogels.

DER ANGEKETTETE

Wer bellt? Wer durchbellt die Nacht,
Durchbellt die Stille? –

Ich Kettenhund. –

Der Vollmond taut sein Licht auf die Niederung,
Die, vom Fuß meines Hügels an, sich unabsehbar breitet.
Glücklich die Hirtenhunde in dem Grunde,
Frei um die weidenden Stiere spielend.
Mir ist, wenn ihr wolltet, könntet ihr allezeit
Euch gar bis zum Vollmond erheben,
Zu dem ihr singt und den ihr liebhabt gleich mir.

Aber mich hält die Kette.
Und bräch ich auch aus
Aus dem dunkelen Hundehaus in das Licht,
Nur bis zu des Gehöftes Zaun hätte ich Raum.

Dann, am Leibe gehemmt,
Schau ich von meinem Hügel hinab auf die Niederung,
Die an seinem Fuße sich unabsehbar breitet –
Die unter dem Vollmond glänzt.

Auch über mir steht er.
Ich reiße mich voraus.
Die Kette hinter mir rasselt.

Freiheit!

IM ANGESICHT DES WESTENS

Und blenden dich Meer und der Glanz des Himmels
Jenseits der schwarzen Eichen auf dem Steilhang
Und der verstreuten lichten Pinienwipfel,
Schließ dennoch die Augen nicht – es sei denn, du wolltest
Im leichten Hauch des Westes schlummern.

Sondern blick tapfer hin. Gewöhne dich, auch das Große
Ruhigen Geistes zu sehn
Und dem Vater zu danken
Für das gewährte Glück.

SCHIMMERNDER HORIZONT

Es schimmert am Horizonte – Herr! Herr!
Es schimmert am Horizont, und der Abendwind säuselt.

Laß ihn sich heben zum Sturm,
Daß er mich vor sich her treibe,
Wie er dürres Herbstlaub vor sich wirbelt –

Daß er mich trage
Der entschwindenden Sonne nach,
Der heiligen, der ich zu folgen begehre,
Der nie erlöschenden.

Herr! Herr!

Das Thema, das uns hier beschäftigen soll, wäre vor fünfzig, sechzig, auch noch vor vierzig Jahren kaum denkbar gewesen. Es ist auch heute noch kein Thema, mit dem sich schon so etwas wie eine allgemeingültige Vorstellung verknüpft; es wird, im Gegenteil, nur selten diskutiert. Nach traditioneller Lesart ist der Essay ein Thema für sich, ist auch der Roman ein Thema für sich, aber es läßt sich auch nicht übersehen, daß diese beiden Kategorien etwa seit dem ersten Weltkrieg mehr und mehr in eine Partnerschaft zueinander getreten sind, die für einen Teil der neuen Literatur symptomatisch geworden ist. Das heißt, das Wort „Partnerschaft“ greift vielleicht schon zu weit. Partnerschaft kann schon soviel wie Zusammenspiel, wie beabsichtigte Kooperation bedeuten, und das wieder könnte so verstanden werden, als ob der Essay und der Roman, als zwei für diese Zeit wesentliche literarische Ausdrucksformen, einander voraussetzen, oder gar, als ob sie aufeinander angewiesen seien. Wäre es so, dann wäre die Frage, was den Essay und den Roman heute miteinander verbindet, worin sie sich treffen, sicher kein Problem mehr, dem man sich noch mit Vorsicht nähern muß. Unser Thema indes, so wie es hier gestellt ist, hat zwei Akzente, die einander völlig gleichgeordnet erscheinen. Diese Zueinanderordnung oder Gegenüberstellung zweier autonomer literarischer Kategorien lenkt darum zunächst lediglich auf die Tatsache hin, daß sie in einer eigentümlichen Beziehung zueinander stehen; es sagt noch nichts über die Art dieser Beziehung. „Beziehung“ ist hier bewußt nur instrumental gemeint; es ist überdies ein vieldeutiges Wort. Man kann sich darunter ein Abhängigkeitsverhältnis so gut wie eine Bevormundung vorstellen, einen Flirt so gut wie eine Anbiederung, eine organische und mithin für beide Seiten nützliche Wechselwirkung so gut wie ein einseitiges oder sogar zweiseitiges Mißverständnis, das aus dem Wege zu räumen niemand so recht den Mut aufbringt.

Es ist also von vornherein offenkundig, daß unser Thema nicht nur eine Reihe von Möglichkeiten, sondern daß es auch gewisse, und nicht unerhebliche, Risiken umschließt. Das beginnt schon mit der Labilität der Form, die beiden eigentümlich ist: dem Essay wie dem Roman, oder besser: die man weder in dem einen noch im anderen Fall abstreiten, geschweige verleugnen kann. Nehmen wir es nur einmal ganz praktisch, ganz alltäglich. Das Etikett „Essay“ – es erübrigt sich fast, davon zu reden – gilt, heute jedenfalls, als kaum minder viel verwendbar als das Etikett „Roman“, nur daß bei dem Wort „Essay“ stets ein Unterton von Ambition mitschwingt, ein unüberhörbarer Hinweis darauf, daß hier eine Art Exklusivität beansprucht wird, während dem, was noch unter die Rubrik „Roman“ fallen darf, gerade nach unten noch nie so recht eine Grenze hat gesetzt werden können. Doch lassen wir das heikle Problem der Qualitätsbestimmung, das uns im gegebenen Fall vielleicht nur Kopfzerbrechen bereiten würde, einmal ganz beiseite. Wir sprechen vorerst nur von der Form. Es ist möglich, daß sich ein verbindlicher Nenner finden ließe, aber ich fürchte, es würde, auch in der besten Absicht, auf eine Konstruktion hin-

auslaufen müssen. Wir brauchen uns auch, um uns die Vielfalt der denkbaren Interpretationen zu vergegenwärtigen, nicht einmal den falschen Ambitionen zuzuwenden, die zuweilen so weit führen, daß schon einer hübschen, rundherum geschliffenen Buch- oder Kunstkritik oder einem mit Tiefsinn belasteten Feuilleton der Wertstempel „Essay“ aufgedrückt wird. Selbst wenn man sich darüber einig ist, wie ein Text auszusehen hat, der mehr als eine gelehrte Abhandlung, mehr als ein gediegener Aufsatz, der literarisch, und zwar literarisch hoch eingestuft sein will, ist der Bezirk des Essays auch nur erst undeutlich fixiert. Wir könnten uns mit vielen Vokabeln rüsten, auf die Essenz, auf die geistige Spannung verweisen, wenn der Essay gemeint sein soll, auf die Diktion oder auf die Entschiedenheit, mit der aus einem Gedanken eine bestimmte Schlußfolgerung gezogen wird, man hätte mit alldem noch keine Definition für die Form. Der Ort oder der Rahmen für diese Essenz kann, das bestätigt jedes Lexikon, so gut eine Streitschrift wie ein Brief, ein knapp formuliertes Zwiegespräch wie eine verspielt anmutende Ideenvariation sein, bei der die Verbindlichkeit gleichsam unverfänglich eingeschmuggelt wird.

Wie labil der Roman, allein schon formal, allerdings auch nicht nur formal gesehen, ist, dazu sind im Verlauf der letzten vierzig Jahre so viele Thesen aufgestellt, so viele Dekrete erlassen worden, daß es schwer erscheint, dem – sei es positiv, sei es negativ – noch etwas hinzuzufügen. Aber gewisse prinzipielle Fragen, die unserem Thema heute zugrunde liegen, waren auch Bestandteil jener nicht selten rechthaberisch, oft zumindest sehr parteiisch geführten Diskussion; wir können ihr nicht ausweichen. Es ist eine – alles in allem – paradoxe Situation. So lange wie der Roman bewußt als Kunstform, als ein künstlerisches Ausdrucksmittel begriffen und akzeptiert wird, so lange ist der von ihm besetzte Bereich der Literatur von Zweifeln, von Bedenken, von Mißtrauen umstellt, oder, noch schärfer ausgedrückt: ist er allen Exzessen der Besserwisseri ausgeliefert –, so lange aber auch schon lädt er zu Einbrüchen wie zu Unterwanderungen, zur Eroberung wie zur Zerstörung ein, wobei wieder dann aber auch das Erstaunliche geschieht, daß mit jeder Verbiegung oder Überfremdung des Romans sich auch unser Bild vom Roman automatisch korrigiert. Womöglich haben wir es hier mit einer Tendenz zu tun, die sich keineswegs nur aus einer Summierung von Zufällen erklären läßt, die vielmehr dem Roman gesetzhaft innewohnt, – am Ende freilich könnte das eine Tendenz sein, die es nicht mehr erlaubt, den Roman strukturell als etwas zu sehen, das gegebenenfalls durch Einwirkungen von außen verändert wird oder das sich verändern läßt, sondern daß man ihn umgekehrt als eine literarische Ausdrucksweise ansehen muß, die unaufhaltsam, sozusagen unersättlich (wenn diese etwas gewagte Metapher erlaubt ist) von sich aus auf Veränderungen und Eroberungen drängt, ja deren immanentes Ziel eben die Erschließung stets neuer Möglichkeiten ist.

Die Verlegenheit, in die sich die bisweilen gewalttätigen Sachwalter der Literatur, ihre Beobachter wie ihre Theoretiker, dem Roman gegenüber immer wieder gesetzt sehen, hat natürlich nicht allein hier ihre Ursachen. In Verlegenheit

gebracht werden sie schon, wenn sie, je nach der von ihnen bezogenen Position, sich über die Anciennität des Romans Rechenschaft abzulegen versuchen. Die einen datieren seine Geschichte allgemein nach seinen nachweisbar frühesten oder allerersten Erscheinungsformen, die anderen respektieren ihn als literarische Spezies erst von dem Moment an, da er aus der Sphäre der vulgären Unterhaltung heraustritt, da er, mit einem Wort, seine Seriosität anmeldet; den dritten schließlich ist es vor allem um die – wenn auch leicht illegitime – Abkunft vom Epos zu tun, – für sie sind Firdausi, Homer und Virgil, was Mohammed für einen standesbewußten Moslem, Wilhelm der Eroberer für einen Abkömmling aus dem englischen Hochadel oder Karl der Große für die Elite der Aristokratie in Deutschland wie in Frankreich bedeuten. Die Konsequenzen, die sich dabei jeweils ergeben, liegen auf der Hand. Gesteht man dem Roman eine schon seinem Alter nach ehrwürdige Vergangenheit zu, so liegt es nahe, an ihm weit eher Symptome des Verfalls zu wittern, als wenn man sich – trotz Stendhal, Dostojewskij, Proust – ihm gegenüber von einer gewissen Reserve nicht frei machen kann, von jener hochmütigen Reserve, wie sie, vom Standpunkt eines ausgeprägten Traditionsbewußtseins, dem Parvenü gegenüber nun einmal angemessen erscheint.

Aber wir brauchen wohl das weite Feld, das sich hier eröffnet, nicht erneut nach all den Argumenten abzusuchen, mit denen das Gespräch um die Lebenskraft des Romans wieder und wieder bestritten worden ist. Einige Lesarten haben geradezu Schule gemacht, aber selbst die gründlichen und vorurteilsfreien Analytiker des Romans, denen wir sie verdanken, kamen kaum über Annäherungswerte hinaus. Als E. M. Forster, der Autor der berühmten *Passage to India*, im Frühjahr 1927 an der Universität Cambridge seine *Aspects of the Novel* (*Ansichten des Romans*, Berlin 1949) einleitete, berief er sich auf der Suche nach einer Formel auf einen französischen Kritiker namens Abel Chevalley und machte so eine Definition publik, die sonst wahrscheinlich nicht überliefert wäre. Nach Chevalley ist der Roman nichts als eine „Prosaerzählung von einer gewissen Länge“, und Forster, aus der Freude am understatement, begnügte sich damit, diese gewisse Länge auf „wenigstens 50000 Worte“ zu beziffern, das entspricht einem Buch von etwa zweihundert nicht zu eng bedruckten Seiten. Nur auf den ersten Blick entschiedener mutet das bei uns durch Thomas Mann bekannt gewordene Urteil des amerikanischen Joyce-Interpreten Harry Levin an, der für den *Ulysses* die schlichte Losung prägte, er sei „ein Roman, um allen Romanen ein Ende zu machen“. Es gehört zum Reiz dieses Aperçus, daß Thomas Mann in seiner *Entstehung des Doktor Faustus*, dem „Roman eines Romans“, wie er diese intime Werkstattplauderei genannt hat, diese so diabolische Funktion des *Ulysses* auch seinen eigenen Romanen zugeschrieben wissen wollte: dem *Zauberberg*, der *Joseph-Tetralogie* sowie dem *Doktor Faustus*, dessen Kommentierung ihn dazu gebracht hatte, den Gedanken des Joyce-Kritikers Levin zu übernehmen. Er traf sich dabei mit einer ziemlich ähnlichen Frage T. S. Eliots und resümierte, „ob es nicht aussähe, als käme auf dem Gebiet des Romans heute nur noch das in Betracht, was kein Roman mehr sei“.

In einer Überlegung dieser Art klingt einige Beunruhigung mit. Thomas Mann sträubte sich insgeheim gegen die Klassikerwürde, die seit Jahrzehnten wie ein Schatten vor ihm herlief, gegen die er sich aber tatsächlich niemals wehrte. Seine Produktion wurde geachtet, ja hochgeschätzt, es war ihm auch nicht abzusprechen, daß er Mut zu kühnen Motiven hatte, aber die eigentlich bestimmenden Ereignisse auf dem Gebiet des Romans verknüpften sich mehr und mehr mit anderen Namen, und er spürte sicher, daß es nicht bloß die Varianten des Stils, auch nicht nur die Brillanz der Situationsanalyse oder der ökonomisch gezügelte epische Atem sind, was in der Literatur die Merkpunkte setzt. Eine andere Frage ist, ob ihn auch die Perspektiven je beunruhigt hätten, auf die das Thema, das uns hier beschäftigt, hinlenkt. Es ist kaum anzunehmen. Thomas Mann galt lange, für viele bis zuletzt, als der Prototyp des Erzählers, für den Roman und Essay eine Einheit bilden, oder als einer der Erzähler, die das Essayistische im Roman überhaupt erst heimisch machten.

Es ist verführerisch, sich eine solche Version zu eigen zu machen, sie entspricht einer soliden Konvention, aber wir würden das Problem der Beziehungen zwischen Essay und Roman umgehen oder es allenfalls streifen, wenn wir nur der von ihr vorgezeichneten Richtung folgen würden. Wir stünden bald in einer ohne Zweifel interessanten literarischen Landschaft, in einer Landschaft, die tiefe Durchblicke auf die Zivilisation gestattet, wir würden mit einiger Befriedigung feststellen, wie sehr wir uns doch mit den ideenmäßigen Voraussetzungen zu dieser Zivilisation oder mit ihr selbst sogar identifizieren, wobei es nebensächlich ist, ob uns das Klima, das in ihr herrscht, behagt, und ob auch jede einzelne ihrer geistigen Grundlagen unserer durch die Analyse des Autors provozierten Kritik noch wirklich standzuhalten vermag. Wir würden darin auf kein Abenteuer stoßen, auf kein intellektuelles Abenteuer, versteht sich, auf das wir nicht hinlänglich vorbereitet wären, und ein Abenteuer, auf das man sorgsam vorbereitet wird, ist nicht mehr gut als ein Abenteuer anzusprechen. Möglich auch, daß wir gegen die Heftigkeit der geistigen Überredungs- oder auch Überzeugungskraft, die hier von allen Seiten auf uns eindringt, immun geworden sind. Ein hoher Grad von Allgemeinbildung, der den Romanleser der zwanziger, auch der dreißiger Jahre noch nachhaltig zu beeindrucken vermochte, auch eine wohlfundierte humane Gesinnung haben in einer Welt, in der wir immer unausweichlicher mit Kommentaren zu jedem und allem bombardiert werden, zwar nichts von ihrer Legitimation, aber viel von ihrer Singularität in der Literatur eingebüßt. Überdies ist es sehr die Frage, ob man noch oder schon von einem Essay sprechen kann, wenn ein Erzähler das, was er an sogenannten Zeitinhalten in seinen Roman hineinträgt, klug, einsichtsvoll, gedankenreich oder geistvoll kommentiert. Zeitinhalte, wir wissen, was das alles sein kann: es reicht von der Politik bis zur Psychologie, von den neuesten Errungenschaften der Naturwissenschaften, die als Sujet zur Vermehrung der Attraktion immer beliebter werden, bis zur weltanschaulichen Malaise, vom Für und Wider um die Todesstrafe bis zur Unterschätzung oder Überforderung der auch in unserem Jahrhundert noch nicht völlig erschöpften Liebeskapazität.

Exemplarisch für den Roman dieses Typs ist außer dem *Zauberberg* vor allem Aldous Huxleys *Point Counter Point*. Nur vier Jahre trennten diese beiden Bücher, und zwischen ihnen lagen Gides *Falschmünzer*, auch sie, unter anderen Vorzeichen, ein Beispiel für die Intellektualisierung des Romans, die damals, ab 1924, nahezu planmäßig einsetzte. Symptomatisch zu jener Zeit waren auch der Erfolg Jakob Wassermanns oder, in der gebotenen Distanz, das Ansehen, das ein so urbaner Schriftsteller wie Otto Flake genoß. Der Impuls, die Probleme des Tages zu erörtern, kam zum Teil aus der Forderung nach dem Zeitroman, der in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre, unter dem Druck der Versachlichung in der Kunst, die große Mode wurde, zum Teil kam er aus dem Bedürfnis, die Literatur ins öffentliche Leben zu tragen, aus dem Verlangen nach der Mitverantwortung, aus dem Wunsch, Partei zu ergreifen, Stimme zu sein, und zwar eine wohlartikulierte, eine im geistigen Sinne parlamentarische Stimme, die erwartet, daß man sie beachtet, daß man auf sie hört. Die revolutionäre Aggression, die einen Satiriker wie Heinrich Mann vorangetrieben hatte, war abgeklungen, mit dem Ausgang des ersten Weltkriegs war die Luft liberalisiert, der Haushalt, auch der geistige, mußte neu geordnet werden, es gab vielfältigen Anlaß, Bilanz zu ziehen, das sich zaghaft stabilisierende Selbstvertrauen der Demokratie oder der sich sozialisierenden Gesellschaft zu bestätigen und zugleich zu ermutigen, den Tumult der Ideologien, bevor er aufs neue und heftiger als je losbrach, mit guten Ratschlägen und gereiften Erkenntnissen zu besänftigen. So disputierte man betont gesellschaftskritisch, weil man sich ja im Stadium neuer Versuche befand, aber nicht gesellschaftsfeindlich; der Roman wurde zum idealen Medium für einen möglichst breitschichtigen und möglichst gründlichen Gedankenaustausch.

Aber was bedeutete das alles für die Entwicklung des Romans? Wurde ihm damit ernsthaft eine neue Domäne erschlossen, öffnete sich ihm hier plötzlich eine neue Dimension? Es gibt zu dem Komplex dieser Fragen, aus jüngster Zeit, eine eindringliche Studie des heute in England beheimateten Germanisten Erich Heller, und es gibt dazu ein paar sehr sarkastische Bemerkungen bei Hemingway.

Erich Heller hat in seiner großen Studie *Thomas Mann | Der ironische Deutsche*, die im Winter 1959/60 auch bei uns herausgekommen ist, einen umfangreichen fiktiven Dialog allein dem *Zauberberg* gewidmet. Der eine seiner beiden Gesprächspartner hat die Negation zu vertreten, die Negation, die sich schon in den zwanziger Jahren zu Wort gemeldet hatte. Er spricht von den „vielen, vielen Seiten im *Zauberberg*, die voll sind von Kritik, Wissenschaft und Philosophie, und die zu überblättern ich stets versucht bin . . .“ Er bezweifelt „die Gedicgenheit der Bildung“, die an diesem Roman so viel bewundert worden ist. „Kann irgendein Mensch in all den vielen Wissenschaften, von denen im *Zauberberg* die Rede ist, gediegen gebildet sein? Anatomie, Physiologie, Pathologie, Pharmakologie, Röntgenkunde, Psychologie, Technik, Philosophie, Theologie, Meteorologie, politische Theorie . . . Was soll . . . all der Wissenskrampf?“ Die Wissenschaft sei fehl am Platz, „weil ein Roman keine Dissertation und kein wissenschaftliches Lehrbuch ist . . .“

Der Protest, der Zweifel sind für Heller natürlich nur ein dialektisches Mittel, um Thomas Manns Intentionen desto wirksamer verteidigen zu können, aber er bringt sie heute, nach fünfunddreißig Jahren, immerhin noch einmal ausdrücklich zur Sprache, und da er sie keinesfalls überspielen oder bagatellisieren will, greift er zum Trick des erdachten Gesprächs, ein für eine wissenschaftliche Analyse nicht gerade geläufiger Weg.

Hemingway erspart sich jeden Umweg, die Zielscheibe seiner Kritik ist „Mr. Huxleys beste Bildungssträhne“, er wählte nur einen etwas ungewöhnlichen Ort, um seine Ansichten über die erzählerische Verfahrensweise eines Autors an den Mann zu bringen, der allerdings so von Grund auf sein Gegenpol ist: sie finden sich mitten in seinem Stierkampfbericht *Tod am Nachmittag*. „Wenn ein Schriftsteller“, so heißt es da, „seine eigenen intellektuellen Betrachtungen, die er zu niedrigem Preis als Essay verkaufen kann, in den Mund künstlich konstruierter Charaktere legt, die mehr einbringen, wenn sie von Leuten in einem Roman geäußert werden, ist das vielleicht geschäftstüchtig, aber es hat nichts mit Literatur zu tun. Leute in einem Roman, nicht kunstvoll konstruierte *Charaktere*, müssen aus der angesammelten Erfahrung des Schriftstellers, aus seinem Wissen, aus seinem Kopf, aus seinem Herzen und aus allem, was er in sich hat, entstehen . . .“ Und gegen Schluß kommt noch ein besonders derber, fast grober Satz: „Ein Schriftsteller, der den Ernst des Schreibens so wenig zu würdigen weiß, daß er darauf aus ist, Menschen zu überzeugen, daß er eine Allgemeinbildung besitzt, kultiviert oder wohlgezogen ist, ist einfach ein Gimpel.“

Die Reaktion Hemingways ist begreiflich. Huxley stand Anfang der dreißiger Jahre, als diese Sätze über ihn geschrieben wurden, auch bei weniger robusten Naturen im Ruf des Bildungssnobs. Hemingway, der, allergisch gegen jedes Wort, das nicht mehr unmittelbar zu charakterisieren (eine Situation zu treffen, Wesen und Verhalten eines Menschen auszudrücken) verspricht, den Dialog auf ein Minimum zu reduzieren sich bemühte, war die extremste Gegenposition. Aber das Novum damals war die radikal aufs Konkrete gerichtete Stilisierung, der er den Roman unterwarf, nicht die Ausstattung mit intellektuellen Exkursen. Schon bei Balzac sprach man, wenn es zum Milieu gehörte, das sichtbar werden sollte, über Gott und die Welt. Der Bildungs- und Erziehungsroman, der *Wilhelm Meister* oder der *Nachsommer*, ist ohne eine mehr oder weniger schwere Problemfracht nicht denkbar. Das gilt erst recht für den Ideenroman, für eine Erzählerin etwa wie die Engländerin George Eliot, die ihren Landsleuten voller Enthusiasmus die Gedanken eines David Friedrich Strauß, eines Ludwig Feuerbach vermittelte und die das ethische Rezept in ihren Romanen zu guter Letzt gleichrangig neben die Handlung stellte. Käme es vorweg auf die denkerische Vehemenz eines Romanciers an, so dürften wir auf keinen Fall Dostojewskij auslassen, und sofern wir uns den Genuß an reichen Gedanken in der erzählenden Prosa ohne den Hintergrund spürbarer Emotionen nicht recht vorstellen können, so würden wir essayistische Elemente im Roman auch schon bei Jean Paul erkennen.

Das Neue, bei Thomas Mann allerdings ungleich prononcierter als bei Huxley,

war der Versuch, den wissenschaftlichen Befund oder das Resümee einer ebenso weit- wie tiefgreifenden wissenschaftlichen Anstrengung gleichsam unaufgelöst dem Roman zu inkorporieren. Eine Art Modellstück dafür ist das Kapitel „Forschungen“ im *Zauberberg*; unmittelbar voran gehen ihm ein Kapitel mit dem lapidaren Titel „Enzyklopädie“, ein anderes mit dem Titel „Humaniora“. Die Basis oder der Ausgangspunkt ist natürlich auch hier der Bildungsroman nach dem Vorbild des *Wilhelm Meister*, aber es ist nun nicht mehr nur der Mensch mit Lebenserfahrung, bei dem Hans Castorp, der Held des Romans, die Unterweisungen findet, an denen er sich orientieren will, es ist daneben unmittelbar das mit Wissen vollgepackte Buch. „Was war das Leben?“ „Was war also das Leben?“ Es ist der Uranfang aller Fragen, mit dem dieser Selbstunterricht beginnt.

Für Thomas Mann war das ein Akt der Wirklichkeitsbewältigung; es wäre töricht, ihm zu unterstellen, daß er, wie Huxley in den Augen Hemingways, mit seinem Wissen oder mit seiner Bildung habe prunken wollen. Aber es war auch im Grunde noch nicht viel mehr als ein kompilierter Bericht, und mithin war es nicht abwegig, wenn sich die Frage erhob, ob der Roman der dafür gegebene Ort ist. Auch für uns erhebt sich diese Frage, obwohl wir auf der anderen Seite nicht mehr recht verstehen können, daß die Offerierung von Wissensstoff durch den Romancier jemals als Zumutung an den Romanleser empfunden wurde. Nur sechs beziehungsweise acht Jahre nach dem *Zauberberg* kamen bei uns zwei Romane auf den Buchmarkt, die die Denkkraft des Lesers in ungleich stärkerem Maße auf die Probe stellten: das war 1930 der erste Band von Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*, 1932 die erste Fortsetzung dazu, und das war zu gleicher Zeit der dritte Band von Hermann Brochs Romantrilogie *Die Schlafwandler* mit dem Titel *Hugenan oder die Sachlichkeit*. Es sind aber, um das gleich vorwegzunehmen, vielleicht doch mehr äußere Merkmale als eine innere Gemeinsamkeit, was Musil und Broch, auch unter dem Aspekt unseres Themas, miteinander verbindet.

Bei Broch ist es nur dieser abschließende Teil seiner *Schlafwandler*-Trilogie, in dem das Essayistische als eigene Substanz innerhalb des Romans erkennbar wird, bei Musil ist das ganze Werk essayistisch durchströmt. Aber Broch ist der weit radikalere Fall. Dem Text, der uns hier interessiert, begegnen wir in der Broch-Gesamtausgabe, die in den letzten Jahren sukzessive herauskam, zweimal: einmal an dem ihm ursprünglich zugewiesenen Platz, und sodann, aus dem Roman säuberlich herausgelöst, an der Spitze des zweiten der beiden Bände, die Brochs Essays enthalten. *Der Zerfall der Werte. Diskurse, Exkurse und ein Epilog* heißt es da, die zehn Stücke, die sich im Roman über beinahe dreihundert Seiten verteilen, sind nun in einer dichten Folge zusammengedrückt, nur etwas unterschiedlich rubriziert. Es ist dies ein Vorgang, für den es in der Literatur noch kein Beispiel gab. Dieser Essay von insgesamt vierzig Seiten brach aus der Handlung aus, Broch hatte gar nicht erst versucht, seine Gedanken, sei es als mitlaufende Kontemplation, sei es als Diskussionsbeitrag im Sinne Thomas Manns oder Huxleys organisch in die Erzählung einzu-

schmelzen. Für 1903, den Zeitpunkt der zweiten *Schlafwandler*-Situation, hatte ihm noch der herkömmliche Weg für die Disposition eines Romans genügt, aber die im Tiefsten veränderte Welt von 1918, die Szene des Schlußteils, schien ihm mit der alten Methode nicht mehr faßbar. „Der Zerfall der Werte“: für den Romancier war das die Konfrontation mit einer neuen Wirklichkeit, in der die Sicherungen von gestern ein für allemal annulliert erschienen.

„Was war das Leben?“ hatte Hans Castorp gefragt. Bei Broch, nur acht Jahre später, wie gesagt, lautet die Ausgangsfrage: „Hat dieses verzernte Leben noch Wirklichkeit?“ Die Antwort oder die Ansätze zu einer Antwort wird nicht mehr dieser oder jener Figur des Romans in den Mund gelegt, es wird auch keine auf eine möglichst abgewogene Analyse gestützte Objektivität angestrebt, der Gedanke ist nun leidenschaftliches Engagement, die Erkenntnis, die sich hier mitteilt, ist erlebte oder sogar erlittene Wahrheit, es ist vom Gefühl getragene Philosophie. Dahinter stand ein großer Plan, und es mindert seine Größe nicht, die Größe dieses Plans, daß Broch selbst ihn, trotz dieses verwegenen Aufbruchs von 1932, nicht hat realisieren können. Wie sehr Broch sich bewußt war, daß er mit seinem Essay über den *Zerfall der Werte* einen Vorstoß unternahm, der die traditionelle Struktur des Romans im Endeffekt noch folgenreicher zu paralysieren drohte, als es schon bei Joyce geschehen war, das belegen seine Briefe, die uns seit 1957 zugänglich geworden sind. Er selbst dachte damals schon daran, den Essay aus dem Romantext herauszutrennen, er schlug seinem Verleger schon im Sommer 1931 einen Separatdruck für die Rezensenten vor, damit das Ungewöhnliche dieses Unternehmens auch nur ja gebührend bemerkt würde. Aber ein solcher Vorschlag kam zum Teil auch aus der Sorge, daß er mißverstanden werden könnte, oder Broch unterbreitete ihn auch nur, um dem Verleger zu veranschaulichen, wie zielsicher er „dieses Wagnis“ einging: „Sie kennen meine Theorie“, schrieb er am 5. August 1939, „daß der Roman und die neue Romanform die Aufgabe übernommen haben, jene Teile der Philosophie zu schlucken, die zwar metaphysischen Bedürfnissen entsprechen, gemäß dem derzeitigen Stand der Forschung aber als ‚unwissenschaftlich‘ oder . . . als ‚mystisch‘ zu gelten haben.“ Und dann folgt, wie eine Proklamation, der durch Unterstreichung herausgehobene Satz: „Die Zeit des polyhistorischen Romans ist angebrochen.“ Höchst aufschlußreich ist auch noch die Erläuterung dazu: „Es geht aber nicht an, daß man diesen Polyhistorismus in Gestalt ‚gebildeter‘ Reden im Buch unterbringt oder zu dieser Unterbringung Wissenschaftler als Romanhelden präferiert. Der Roman ist Dichtung, hat also mit den Ur-Momenten der Seele zu tun, und eine ‚gebildete‘ Gesellschaftsschicht zum Romanträger zu erheben, ist eine absolute Verkitschung.“

Im Februar 1933, in einem Vortrag über *Das Weltbild des Romans*, wandelte er seine These neu ab, wiederholte er sich zum Teil; es war ein Programm, das er bis zuletzt vertrat, obwohl er selbst in seinem *Tod des Vergil* aus der Klarsicht, die er dem Romancier als die entscheidende künftige Aufgabe abverlangte, noch einmal in die Grenzen- und Uferlosigkeit der Vision und eine ihr entsprechende lyrisch dahinflutende Sprache zurücktauchte. Noch 1950, kurz vor

seinem Tode, als er die *Schuldlosen*, einen „Roman aus elf Erzählungen“, vorwiegend alten Arbeiten, zusammenstellte, kam er auf sein Ideal des Romans von morgen zurück. „Der Roman hat eine Welttotalität darzustellen“, postulierte er in seinem „Entstehungsbericht“ am Schluß des Buches; es ist nicht zu erkennen, ob er nicht sah, daß der Rahmen, zumindest für ihn selbst, vielleicht doch zu weit gesteckt war. Aber schon seine Kritik war fruchtbar, sie hatte neue Maßstäbe gesetzt: „Heute, in einer Zeit ausgesprochener Radikalität, gibt es keine belletristische Pseudowissenschaftlichkeit mehr, und die vom Roman vermittelten Erkenntnisse dieser Art sind bestenfalls popularisierende Platitüden . . .“ Und dann noch einmal dieses hochgreifende Programm, das so leicht verkündet, aber wie nur zu verifizieren ist: Die Wissenschaft vermöge „keine Totalitäten mehr zu liefern, vielmehr muß sie eben das der Kunst, also auch dem Roman überlassen“.

Es war der Traum der Romantik, Friedrich Schlegels kühner Entwurf einer Universalpoesie: „Alle Kunst soll Wissenschaft und alle Wissenschaft Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein.“ Auch Flaubert ist ein Ahne dieser Idee, es sind bei ihm, für das Jahr 1852, erstaunliche Sätze: „Je weiter die Kunst fortschreitet, desto wissenschaftlicher wird sie werden, im gleichen Maß, wie die Wissenschaft künstlerisch werden wird. Beide werden sie auf ihrem Gipfel wieder zusammenkommen, nachdem sie in ihren Grundlagen auseinandergeraten waren. Kein menschlicher Gedanke vermag heute vorauszusagen, zu welchen strahlenden seelischen Erleuchtungen die Werke der Zukunft gedeihen werden.“ Kein Zweifel, Wunschbilder dieser Art – Wunschbilder, weil sie zwangsläufig mehr Prophetie als bereits Gesetz sind – lassen viele Auslegungen zu, und es wäre auch, sofern es gefordert würde, nur mit großem Vorbehalt zu entscheiden, ob die Verbreiterung der gedanklichen Basis und die Verstärkung seiner gedanklichen Verbindlichkeit dem Roman auch tatsächlich Gewinn einbringen. Es ist glaubwürdig – und wir bedürfen dieser Bestätigung längst nicht mehr –, daß die Zeit vorbei ist, in der das Niveau eines Romans schon als gehoben galt, weil ihm eine gehörige Portion Tiefsinn injiziert worden war, oder in der schon die Wissensskala des Helden für die obligate geistige Aktualität bürgte. Aber es läßt sich auch nicht hinwegdiskutieren, daß das Experiment Brochs etwas Selbstzweckliches behielt, daß es auf keinen Weg führte, der sich auch für andere als gangbar erwies. Sein Essay über den *Zerfall der Werte* leidet, nimmt man ihn rein als Essay, unter dem Imperius des Erzählers Broch, der schon dadurch, im Sinne der Zeitdiagnose, Totalität zu packen glaubte, daß er seine sich darauf beziehenden Gedanken und Erkenntnisse auf einem, gemessen am Gesamtumfang des Romans, engen Raum massierte. Aber da sich andererseits die essayistischen Stücke auch wieder so hermetisch verschließen, gehen von ihnen – für den Roman – auch nicht wirklich Impulse aus, fließt von ihnen keine Energie, auch keine Weisheit in die Handlung ein. Broch kann nicht übersehen haben, daß das Entscheidende hier unvereinbar blieb. *Der Tod des Vergil* könnte fast als eine Art Flucht vor den Konsequenzen seines eigenen Postulats ausgelegt werden, als Flucht ins

Epos, in dem der hart zu Ende gedachte, nicht bloß erfüllt oder erlebte Gedanke einwandfrei deplaciert wäre, und danach, in seinen letzten Lebensjahren, konzentrierte er seine ganze Kraft auf die autonome wissenschaftliche Arbeit, auf seine erst vor einem Jahr posthum veröffentlichten massenpsychologischen Studien, bei denen er sogar die Spekulation ausschloß, sie könnten eines Tages doch auch einmal dem Romancier zugute kommen.

Robert Musil hatte Broch, als er 1931 seinem Verleger noch einmal das Programmatische seines Unternehmens und seiner Absichten auseinandersetzte – Musil hatte er, im Unterschied zu Gide, Thomas Mann, Huxley, zugestanden, daß bei ihm die Methode, Aspekte der Wissenschaft, der Bildung in den Roman hineinzutragen, „allerdings in gewissem Sinne wieder legitim“ sei: wieso indes, das explizierte er nicht, es führe zu weit. Vielleicht blieb es ihm, dem Bewunderer und theoretischen Jünger von Joyce, letztlich unerklärlich, daß es bei Musil, dem er sich in einer allgemeinen intellektuellen Spannung verwandt fühlen mußte, nie eine revolutionäre Geste gab. Musil setzte sich kein Programm, erst recht kein Ziel, das nur durch Forcierung des Temperaments, durch den Willen zur Neuerung oder durch gewaltsame Veränderungen zu erreichen gewesen wäre. Er strebte ein Maximum von „Richtigkeit“, wie er es nannte, von „Genauigkeit“ an, und er wurde nicht müde, den Weg, den seine Möglichkeiten ihm vorzeichneten, um dieses Maximum zu erzielen, wieder und wieder behutsam und gewissenhaft abzutasten. Es blieb ihm, trotz aller Selbstanalyse und trotz allen Nachdenkens über sein schöpferisches Potential, zeitlebens wie verschleiert, wo am Ende sein Schwergewicht lag. Er kam dabei immer wieder auf eine Überlegung zurück, die er schon in den Anfängen seines Hauptwerks, des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften*, angestellt hatte. „Ein Mann, der die Wahrheit will“, schrieb er da, „wird Gelehrter; ein Mann, der seine Subjektivität spielen lassen will, wird vielleicht Schriftsteller; was aber soll ein Mann tun, der etwas will, was dazwischen liegt?“ Dieser Satz ist schon oft zitiert worden, es ist überflüssig, ihn zu interpretieren, er interpretiert sich selbst. Musil kam auf ihn in dem Kapitel, in dem er für Ulrich, den Mann ohne Eigenschaften, der Utopie des Essayismus huldigte, was für ihn gleichbedeutend ist mit dem Vorsatz, „hypothetisch leben“ zu wollen. Es ist das unablässige Bemühen, seine Existenz zwischen dem, was wirklich, und dem, was möglich, also noch unwirklich, ist, auszubalancieren, im Gleichgewicht zu halten. „Er war kein Philosoph“, charakterisierte er den inaktiven Helden seines Romans und zugleich damit immer sich selbst. „Philosophen sind Gewalttäter, die keine Armee zur Verfügung haben und sich deshalb die Welt in der Weise unterwerfen, daß sie sie in ein System sperren.“ Dementsprechend offen, unfixiert, fiel auch Musils Definition des Essays aus: er nennt ihn einmal „die einmalige und unabänderliche Gestalt, die das innere Leben eines Menschen in einem entscheidenden Gedanken annimmt“. Es ist, mit einem anderen Wort, einfach der Horror vor der Lehre, vor der Dogmatisierung einer Gewißheit, die sich auch wieder verflüchtigen kann, die aus der Abwehr resultierende Unfähigkeit, irgendein So und nicht anders anzuerkennen.

Aber dieser Essayismus, vielmehr diese Erscheinungsweise des Essayismus ist nur peripher das, was wir bisher mit diesem Begriff einzugrenzen versuchten. Der Essay ist hier kein Formproblem, sondern beinahe schon so etwas wie ein Verhaltensprinzip, auch eine Denkweise oder zutreffender noch: der Essayismus Musils ist als die unablässige Manifestation eines Denkprozesses zu verstehen, dessen Ziel niemals näher rücken kann, da es sich von Denkphase zu Denkphase dem Erkenntniszugriff entzieht. Der Mann ohne Eigenschaften, Musil also, vertritt nicht Gedanken, weil er mit den Gedanken anderer Menschen konkurrieren will, er verfährt auch keine Ansichten, er breitet kein Weltbild noch breitet er Wissen aus, etwa weil auch Wissen schließlich ein Reflex der Wirklichkeit ist, sondern er *denkt*, um die Wirklichkeit zu durchdringen, das noch nicht Wirkliche, obwohl es aussichtslos ist, zu errechnen, Denken ist hier kurzweg das Abenteuer, dramatische Aktion.

Das ist selbstredend kein Verfahren, das zur Nachfolge auffordert, auch keines, von dem sich irgend etwas lernen läßt. Bei Literatur dieser Art trifft der Autor immer, praktisch mit jedem Satz, eine äußerste persönliche Entscheidung, er exponiert sich rückhaltlos, er muß seine Fiaskos eingestehen, er kann die Handlung, die Menschen, die er umreißt, gestaltet, lebendig macht, nicht von sich wegschieben, sie sich aus sich selbst entwickeln lassen, wie man das schon von Autoren mit großer intuitiver Kraft hat hören können, wenn man sie nach ihrem Verhältnis zu den Gestalten ihrer Bücher fragte. Es hat entfernt Ähnlichkeit mit der Situation Valéry's oder Benn's, wenn man an den Monsieur Teste oder an den Ptolemäer denkt, aber bei beiden ist es die Dominanz des Lyrischen, aus der sich die unverwechselbare Mixtur einer Prosa ergibt, die im ganzen starken essayistischen Glanz ausstrahlt. Es fragt sich indes, ob allein schon die Chiffre Signum des Essayistischen ist. Landläufig sieht man es so an, aber damit betritt man ein von Mißverständnissen vermintes Terrain. Von Abstraktionen durchsetzte Prosa ist nicht in jedem Falle auch ein Essay. Essay stünde sonst grundsätzlich für den literarischen Grenzfall, als synonym mit allem, was sich in den Randzonen zwischen Prosa, Lyrik, dem Niederschlag kluger Einsichten und sogenannten bestechenden Formulierungen naturgemäß nur ungenau etablieren läßt. Die Funktion aber, die der Essay dem Roman gegenüber oder eben auch im Zusammenspiel mit dem Roman hat, wäre damit verkannt: die Funktion, unser Bild der Wirklichkeit präzisieren zu helfen, seine Funktion als Ausdrucksmittel in einer Zeit, deren Menschen sich gezwungen sehen, aufs äußerste bewußt, in sich ständig verschärfender Selbstkontrolle zu leben.

Ein solcher Satz, sobald er ausgesprochen ist, hat etwas von einer These, etwas ungewollt Apodiktisches. Es spricht aber, wie gesagt, nur erst wenig dafür, daß wir, gestützt auf ein paar vereinzelte Beispiele wie das Musils, wie das Brochs, nun schon Anlaß hätten, auf eine Theorie zu schließen, derzufolge sich eine gewisse Verbindlichkeit für die Wechselwirkung von Essay und Roman in der Literatur heute und künftig feststellen ließe. In den Jahren nach dem letzten Kriege zwar schien es, als würde hier allgemein ein neuer Weg oder zumindest ein Weg gesehen, der schon seit langem vorgezeichnet, aber noch

nicht systematisch genug ausgebaut sei. Da war der Fall Sartre: die für einen weitgehend der Belletristik zugewandten Schriftsteller frappierende Tendenz zur Philosophie; da war der Fall Camus: auch hier ein Autor, der mit militantem sittlichem Ernst neben oder vor sein literarisches Werk den Grundriß eines von Verzweiflung und trotzigen Hoffnungen inspirierten Weltbilds setzte. Aber es geht hier nicht um die Mehrgleisigkeit einer schriftstellerischen Potenz; auch Stendhal hatte schon neben seinen Romanen auch Essays geschrieben, und es wäre reizvoll – und gewiß nicht zu schwer –, aufzuspüren, wie sehr die isoliert notierten Einsichten des Psychologen Stendhal auch dem Romancier Stendhal zugute kamen. Außerdem: die persönliche Weltsicht, wie stark sie auch auf eine bestimmte Epoche einzuwirken oder wie legitim sie ihr Ausdruck zu geben vermag, als Hintergrund, Alibi oder rundweg als die spezifische Farbe eines Erzählers, führt nur wieder zum Problem des Ideenromans zurück, für den schon das 19. Jahrhundert und – man denke nur an Wieland – sogar schon das 18. Jahrhundert zuständig waren. Philosophische Temperamente wie Sartre und Camus machen die literarische Ausdrucksform, die der Erzählung, des Romans oder die des Dramas, primär ihren Ansichten dienstbar; sie nehmen nicht umgekehrt ihre denkerische Kraft instrumental in Anspruch, um die von ihnen eingefangene Welt schlüssig deuten, maximal durchdringen zu können.

Es gab auch bei uns einige Hinweise auf eine mögliche Weiterentwicklung des essayistischen Romans, aber es blieb dann bei flüchtigen intellektuellen Vibrationen, die übereifrig und fälschlich als neuer Stil gebucht wurden, überschätzt wie so manches, das in den verflossenen Jahren nur deshalb als neuer Ansatz bewertet werden konnte, weil man die Muster dazu aus den Augen verloren oder noch nicht wahrgenommen hatte. Kaum ein zweiter Roman nach 1945 stand bei uns so im Ruf, intellektuell höchstgespannt, experimentell wegweisend zu sein, wie *Das unauslöschliche Siegel* von Elisabeth Langgässer. Es war, von heute aus gesehen, eine überaus schlichte Form des Intellektualismus; der Reiz, der davon ausging, läßt sich ohne die Aktualität, die ein Bernanos, ein Graham Greene, ein Bruce Marshall der religiösen Thematik in der Literatur auf einmal zurückgewannen, nicht mehr recht begreifen. Wir verstehen auch kaum mehr das Entzücken, mit dem, alsbald nach dem Kriege, Hermann Hesses essayistisch durchsetzte Einleitung zu seinem *Glasperlenspiel*, die darin eingeschlossene Polemik gegen „Das feuilletonistische Zeitalter“, aufgenommen und als Beitrag zur geistigen Auseinandersetzung mit der Zeit begrüßt wurde. Oder ein Beispiel aus der jüngeren deutschen Romanliteratur: Max Frischs *Stiller*, der noch vor wenigen Jahren erst gerade ob seiner geistigen Spannung besonders hochgestellt wurde. „Der junge Sanatoriumsveteran“, so kann man dort lesen, „Student aus einem katholischen Seminar . . . gab Julika einen ersten Begriff von moderner Physik, wirklich aufregend, alles mit gewissenhafter Genauigkeit, wie Stiller sie nie hatte, selbst wenn er schnurstracks aus einem Vortrag kam, über die Maßen begeistert, doch unfähig, Julika auch nur den Bau eines Atoms zu erklären. Hier, zum erstenmal, ver-

stand sie alles, fast alles . . .“ Man spürt den Enthusiasmus des Erzählers angesichts der Vielfalt und der erregenden Fülle der Probleme, die die Zeit und der Fortschritt der Wissenschaft ihm anbieten, aber schon Thomas Mann, Anfang der zwanziger Jahre, lehnte es ab, es bei einem allgemeinen und unverbindlichen Hochgefühl gegenüber den sich aufdrängenden neuen Realitäten bewenden zu lassen.

Aber vielleicht ist hier gar kein Weg, der weiterführt, vielleicht ist der Anspruch, den Broch oder Musil der Literatur hinterließen, nur dazu angetan, uns zu irritieren. Wieviel Erklärungen und Motivierungen man auch zusammentragen mag, es ist nicht zu übersehen, daß Broch wie Musil selbst den von ihnen versuchten und entschlossen eingeschlagenen Weg, den Essay dem Roman nutzbar zu machen, nicht zu Ende gingen, daß sie ihn abbrachen oder abbrechen mußten. Ein derartiges Fazit indes liefe auf eine Hypothese hinaus, mit der nichts gewonnen ist, aber es rührt an eine Frage, die vorerst offenblieb und die zunächst wohl auch noch unbeantwortbar bleibt: es ist die Frage, ob aus der Verbindung von Essay und Roman wirklich einmal eine dritte Form entstehen kann. Nach Gide gibt es hier kein Problem: für ihn war der Roman, wie es einmal wörtlich bei ihm heißt, „die freieste, am wenigsten durch Regeln eingeeengte Form“. Aber wir sahen, bei Broch blieb der Essay, in dem sich für ihn – nach seinem Wort in einem Brief – „die intellektuelle Sachlichkeit“ seiner *Schlafwandler*-Trilogie manifestierte, Rohstoff. Auch bei Musil verfestigte das Gedankliche sich gegen den Schluß seines *Mann ohne Eigenschaften* so stark, daß es das romanhafte Geschehen anhielt und mehr und mehr lähmte. Musil sah das Ziel am Ende seines Weges, aber er erreichte es nicht mehr, hatte auch zu zweifeln begonnen, ob er es je erreichen würde. Vielleicht liegt es, naiv gesprochen, allein schon daran, daß das auf die untrügliche Wahrheit gerichtete Denken dem Fiktiven jedes Romans unabwendbar feindlich ist. Das Resultat schließlich wäre dann notwendig: der rein hervortretende, losgelöste Gedanke, hier und dort eine ad absurdum geführte, also zerstörte Handlung. Bei Musil deutete sich diese Konsequenz schon an: er hatte, während er seinen Roman, das Lebenswerk, zäh vorantrieb, in den letzten Lebensjahren in zunehmendem Maße im Aphorismus ein neues, für ihn entscheidendes Ausdrucksmittel entdeckt.

CHRISTOPH BURGAUNER
NOTIZEN ÜBER MENSCH UND DASEIN

Die meisten sogenannten Tragödien sind Berge von Elend über einem unauffälligen Häufchen Dummheit.

Weisheit ist Unabhängigkeit von dem, was man nicht weiß. Daher gelten manche Dummköpfe für weise.

Dramatiker sind Philosophen, die ihre Begriffe nicht nach Definitionen, sondern nach Wirkungen durchdenken.

Wenn man im Zug sitzt, kommt man vorwärts, auch wenn man rückwärts läuft.

Toleranz ist die Achtung der Unfreiheit des anderen.

Das Schwierige ist: mit den Lungen der Kunst den Atem der Natur zu erzeugen.

Frivolität ist die Offenherzigkeit der Herzlosen.

Das Dämonische an der Wissenschaft ist ihr Anspruch auf „Reinheit“.

Die Neigung zum Dämonischen ist zugleich der äußerste Selbständigkeitsdrang und das tiefste Anlehnungsbedürfnis.

Die höchsten Erkenntnisse eines Menschen sind die positiven Formulierungen seiner Unzulänglichkeiten.

Antwort ist überall, alles ist Antwort; man braucht nur die Fragen.

Reiner Idealismus ist die Art, wie sich ein sehr anständiger Mensch mit seiner Dummheit abfindet.

Sogenannte lebhaft Augen sehen oft wenig mehr als ihre eigene Lebhaftigkeit.

Den Menschen rechne ich absolute Größe zu, die auf einem Höhepunkt ihrer Kräfte unglücklich sein können.

Worte

Auguste Comte, der meisterlich über die Sprache geschrieben hat, wird nicht müde, die tiefgründige Doppeldeutigkeit des Wortes „Herz“ zu bewundern. Man kann darüber nachdenken, sooft und solange man will: niemand wird auf die Idee kommen, die Sprache berichtigen zu wollen. Die Volksweisheit rät hier nicht, sie entscheidet. Die jahrhundertalte Erfahrung, die in Myriaden von Versuchen der gemeinsamen menschlichen Natur gemäß die Sprache ausgebildet hat, zeigt sich unserem eigenen unsicheren Fragen überlegen. Wer sich wirklich auf seine Sprache versteht, versteht mehr, als er zu verstehen meint.

Dasselbe Wort bezeichnet die Liebe und den Mut, und es verlegt beide in den Thorax, den Sitz der Kraft und Verschwendung, nicht den der Appetite und Bedürfnisse. Eine Bemerkung, die zum Beispiel den Physiologen davor bewahren kann, die Leidenschaften mit den Interessen zu verwechseln; vorausgesetzt, daß er der gemeinen Sprache gemäß denkt und schreibt, ist er gewarnt. So fließt, dank der Verwandtschaft unter den Worten, mehr als eine große Wahrheit in die Feder, und der Schriftsteller kann mit noch mehr Glücksfällen rechnen als der Bildhauer. Deshalb ist es auch falsch, zuerst denken und dann seinen Gedanken ausdrücken zu wollen; Gedanke und Ausdruck des Gedankens gehen untrennbar zusammen.

Aber bringen wir unser schönes Wort noch einmal zum Klingen. Es hat zwei Geschlechter: das männliche Herz ist vor allem Mut, das weibliche vor allem Liebe; und jede dieser beiden Bedeutungen erhellt die andere. Denn einerseits hat nur der wirklich Mut, der zu lieben versteht. Haß und Krieg vertragen sich also nicht miteinander, zumindest nicht im selben Menschen; der Sprachgebrauch, den wir nicht erfunden haben, spiegelt den Geist der Ritterlichkeit. Andererseits versteht auch nur der zu lieben, der zu wagen und wollen versteht. Gleichzeitig mit der Liebe zeigt sich so die Treue. Was man Menschenliebe nennt zum Beispiel, setzt durchaus Entschluß und Wagemut voraus. Eine Liebe, die rechnete und erst verdient sein wollte, wäre arm. Eine Mutter wartet nicht ab, ob das Kind ihre Liebe verdient, sie wagt zu hoffen; und in bezug auf jemand zu hoffen wagen, heißt ihn lieben. Ein Gefühl, dem diese Großzügigkeit fehlt, wohnt unterhalb des Zwerchfells. Keiner erträgt, aus Gründen – seiner Schönheit oder seines Verdienstes wegen – geliebt zu werden.

Solche Folgerungen sind leicht, sobald man erst auf dem rechten Weg ist. Ich ziehe daher vor, noch einige andere Beispiele anzuführen und gleichzeitig den Leser einzuladen, seinerseits welche zu suchen. Das Wort „notwendig“ hat einen abstrakten Sinn, der schwer zu fassen ist; aber sein gebräuchlicher Sinn bringt sogleich in Erinnerung, wie uns alle die Not gefangenhält. Man sagt „ein aufrechter Geist“, und darin erscheint sowohl die Moral wie die Gerechtigkeit, wie auch der rechte Winkel der Geometer; man spricht von

„leidenschaftlicher Liebe“, und schon die Redewendung kündigt Sklaverei und Schmerz an. Ich nenne noch die Worte „Kult“, „Kultur“, „Genie“, „Grazie“, „Geist“, „Glaube“, „Gefühl“, „Ordnung“; ich mache weiter mit Comte auf die doppelte Bedeutung des Wortes „Volk“ aufmerksam, die eine gute politische Lektion enthält. Dasselbe Wort bezeichnet einmal die Gesamtheit der Staatsbürger, sodann das sogenannte niedere Volk, das die Arbeit tut.

Glücklich, wer weiß, was er sagt! Proudhon wandte gegen einen Philosophen seiner Zeit ein, er schreibe schlecht, und das sei Beweis gegen ihn genug. In der Tat, heißt gut schreiben nicht, seinen Gedanken den Wortverwandtschaften gemäß entwickeln, die tiefe Weisheiten einschließen? Gerade bei seinen schwierigsten Untersuchungen unterbricht sich Aristoteles mehr als einmal mit der Bemerkung: „Aber das klingt nicht gut.“

Gesichter

Den Schwätzern vergleichlich, die nicht aufhören können zu reden, gibt es Augen, Nasen, Münder, die nicht aufhören können, etwas auszudrücken. Man trifft Menschen, die selbst dann ein gebieterisches, drohendes, melancholisches oder hochmütiges Gesicht machen, wenn sie sich eine Zeitung kaufen. So kannte ich jemand, der dauernd lächelte. Das sind traurige Vorzüge, die einen früher oder später verdummen. Ich bedaure jeden, der intelligent aussieht; er verspricht damit etwas, das er nicht halten kann. Das Gesicht denkt bei dieser Art von Mimik sozusagen wortlos vor, und das wirkliche Gespräch bringt es nie dahin, dieses stumme Spiel einzuholen. Ich möchte annehmen, daß Schüchternheit hauptsächlich eine Folge dieser unbeabsichtigt ausgesandten Botschaften ist, deren Sinn nicht einmal man selber weiß. Wenn ich einen Menschen treffe, der auf Grund seiner Nase, seiner Augenbrauen und seines Schnurrbarts wie ein Schläger aussieht, schließe ich daher immer auf einen Schüchternen, der auf diesem Umweg freilich durchaus gewalttätig werden kann – wie ein Schauspieler, der schon das Kostüm hat, aber noch nicht die Rolle kennt.

Aus diesen Mißhelligkeiten ging die alte Höflichkeitsregel hervor, sein Gesicht so unter Kontrolle zu halten, daß es nichts ausdrückt, was man nicht ausdrücken will. Soll der Geist die Herrschaft behalten, muß er sich als erstes in den Schutz einer neutralen Gleichgültigkeit zurückziehen; denn ohne diese Vorsichtsmaßnahme wird er zum Sklaven der Mimik und ist immer um eine Antwort verlegen. Sowohl der Geist wie das Gefühl, wie die Schönheit, bedürfen als erstes der Verborgenheit und Reserve. Das menschliche Gesicht wird vollendet und bestimmt eben durch die Weigerung, etwas auszudrücken, die es sozusagen in ihm selber verbirgt. Diese Form von Flucht Zug für Zug darzustellen, ist Aufgabe des Malers; der Fotograf kann es nicht. Vor allem ein schönes Gesicht kann gar nicht genug über dieses Geheimnis verfügen, weil es sonst das Wesen seines Trägers dem ersten besten Neugierigen preisgibt.

Soll ein Lächeln Wert haben, darf man nicht mechanisch Spiegeln und Möbeln zulächeln. In Stendhals *Kartause von Parma* kommt eine junge Bürgersfrau vor, deren Augen selbst mit den leblosen Dingen, die sie betrachtet, in ein Gespräch einzutreten scheinen; den Gegensatz zu ihr bildet die göttliche Clélia, deren Gesicht zunächst nichts als eine keineswegs gespielte Gleichgültigkeit ausdrückt. Das schönste Porträt innerhalb dieser Romangalerie aber ist zweifellos das der Veronika aus Balzacs *Landpfarrer*. Veronika, die als Kind wunderschön war, bekam die Blattern, die ihre Züge wie mit einem Firnis überzogen und maskierten; aber unter dem Einfluß einer tiefen Liebe findet sie ihre ursprüngliche Schönheit wieder. Die wirkliche Macht einer Frau bestände darin, immer dann und nur dann schön zu sein, wenn sie schön sein will. Wahrscheinlich ist Schönheit überhaupt nichts anderes als dieses fluktuierende Sichzeigen und Sichverbergen der Schönheit.

Deshalb wird sich die große Koketterie immer davor hüten, gefallen zu wollen, und die ihr natürlichste Bewegung besteht eben in der Weigerung, schön zu sein. Im Grund heißt das, den Anteil, den die Natur an der Schönheit hat, vermindern und den des Geistes erhöhen. Ein bißchen die *Ratschläge einer Mutter an ihre Tochter*; nur verstehe ich sie noch etwas anders; ich interessiere mich nicht nur für die Wirkung auf den Zuschauer, sondern für die Echowirkung dadurch, daß dieser die Zeichen zurückstrahlt. Selbst die Schönheit wird häßlich, wenn sie sich der Bewunderung darbietet. Schönheit, die sich unverhüllt zeigt, drückt schon bald eine gewisse Furcht und Bitterkeit aus, wenn sie nicht gar den Ausdruck aggressiver Dummheit annimmt. Eine Parallele bietet die Tatsache, daß die Zeichen der Aufmerksamkeit die Aufmerksamkeit töten. Der gute Beobachter oder Zuhörer wirkt zerstreut. Das heißt aber, daß uns das menschliche Gesicht notwendigerweise immer täuscht. Von daher verstehe ich, warum der antike Schauspieler eine Maske trug. Die Maske war etwas, das starr blieb und eine Rolle bezeichnete. Ein armes menschliches Gesicht hätte nicht ausgereicht, eine so große Zuschauermenge zu beherrschen.

Kriegskunst

Gestern morgen, als das Blau des Himmels bis auf die Erde herabhing und alles in einen sanften Dunst hüllte, habe ich einen Dragonerunteroffizier gesehen. Er war in Paradeuniform und ritt im kurzen Trab allein die Straße herunter. Dieses menschliche Etwas, das sich ganz klein unter dem Himmel ausnahm und doch so bestimmt und beherrscht wirkte, zog unwiderstehlich den Blick an. Durch die Uniform, den Helm und die Disziplin der dem Pferd mitzuteilenden Bewegung vereinfacht, drückte es Entschlossenheit und Gleichmut aus. Einzig der im Wind flatternde Lanzenwimpel erinnerte an Natur und Freiheit. Das Ganze sprach von vernunftgebändigter Kraft.

Thomas Carlyle hat in seinem *Sartor Resartus* eine Philosophie der Kleidung versucht: ein Stoff, an dem der englische Humor notwendigerweise reiche

Nahrung findet. Zum Beispiel gibt Carlyle zu bedenken, was ein nackter Richter wäre. „Ein schlechter, gabelförmig gespaltener Rettich“, mit Shakespeare zu reden. Die Satire schlägt hier um und bringt uns auf eine fruchtbare Idee. Nackt ist der Mensch nur ein Tier. Der Zustand der Nacktheit ist einzig dem Kindesalter angemessen; überall sonst läßt er uns erröten: durchaus zu Recht. Denn ohne Kleidung, die sozusagen das gesellschaftliche Band darstellt, ist der Mensch nichts mehr und denkt nur noch daran, zu fliehen; das heißt aber soviel wie: er hört auf, zu denken. Durchaus einleuchtend: er kann jetzt nicht mehr Richter sein; er hat Furcht: vor den Dingen, vor seinen Mitmenschen und vor sich selber. Die Uniform verleiht ihm umgekehrt zugleich Sicherheit und Würde; und jede Kleidung ist auf die eine oder andere Weise Uniform.

Die Kriegskunst feiert hier ihren Triumph. Man braucht nur irgendeinen feierlichen Akt zu nehmen. Selbst die Roben der Richter, Bürgermeister und Gelehrten lassen noch zu sehr der Phantasie Raum. Man errät in den nach links oder rechts sitzenden Baretten, den zu komplizierten Knoten geschlungenen Bäffchen, den abgetragenen Hermelinkragen und verschossenen Schärpen die ganze Unsicherheit der Ideen. Die Sache riecht nach Invektive und Häresie. Weil sie zu frei sind, denkt man bei dieser Art von Aufzügen an Karneval; ich entdecke in ihnen Zynismus und mangelnden Anstand, den die feierliche Tracht noch unterstreicht; kurz, ich entdecke in ihnen eine Spur der gleichen Unordnung, die an einem in Kleider gesteckten Affen auffällt. Die Kunst zu denken ist eben noch jung und hat noch nicht die richtige Form gefunden. Indes die Kriegskunst ihre Form sehr wohl gefunden hat. Sie holt einen Bauern vom Pflug und macht aus ihm in sechs Monaten einen Dragoner oder Kürassier. Zum Beispiel jetzt: sie stehen in Kolonne angetreten, diese unbändigen Söhne der Erde; und wie eine Springflut kommt einen Augenblick später die dunkle, lanzenstarrende Masse auf den Zuschauer zu. Er erkennt in ihr weder den Freund noch den Bruder, weder den Faulpelz, den Trinker noch den Spieler. Alle Leidenschaften sind ausgelöscht; was erscheint, ist die reine menschliche Tugend; die zu sich selbst entschlossene Vernunft, der höchste Beweis, kurz, die Aktion.

Selbst das sicherste Urteil wird hier schwankend. Denn wir beten an, was ist. Drückt das, was ist, noch dazu unzweideutig Ordnung und Mut aus, wird der Zuschauer von einem Delirium der Begeisterung erfaßt. Der durch Uniform und Exerzierreglement mit anderen verbundene Mensch empfindet in sich die Kraft, sowohl zu erobern wie zu begreifen; daher die gute Meinung, die er von seinen Mitmenschen hat und die ihn, wie in seiner frühen Jugend, alles glauben und alles hoffen läßt. Diese Liebe in Haß, dieses Gerechtigkeitsgefühl in Ungerechtigkeit, diese Disziplin in Unterdrückung zu verkehren, macht die ganze Kunst des Tyrannen aus.

Woran man sieht, daß es nicht so leicht ist, Mensch zu sein, und daß man die Fähigkeit dazu auch dadurch einbüßen kann, daß man zu sehr auf die Ordnung herabblickt.

Ich möchte annehmen, daß Shakespeare nicht viel anders gearbeitet hat als ein Schreiner, der aus seinem Holzvorrat die passenden Bretter nimmt und daraus, dem Publikumsgeschmack gemäß, auf Bestellung Tische, Schränke und Truhen macht, die er dann, ohne sonderlich Gedanken darauf zu verwenden, je nach Maßgabe seines Talents, frei mit Zieraten ausstattet. Ich gefalle mir zum Beispiel in dem Gedanken, daß, wenn in einem Stück eine Clownsszene vorkommt, das darin seinen Grund hat, daß es in Shakespeares Truppe gerade einen beim Publikum beliebten Schauspieler gab, der in solchen Szenen brillierte; daß, wenn der Clown noch zusätzlich ein Lied zu singen hat, der betreffende Schauspieler eben über eine gute Stimme verfügte; daß Shakespeare die Idee zum Falstaff von einem besonders dicken Mitglied seiner Truppe nahegelegt wurde; und so mit allem übrigen auch. Durchaus möglich, daß die zahlreichen Pfortner-, Pferdeknechts- und sonstigen Nebenrollen bei ihm vor allem dem Zweck dienten, die ganze Truppe zu beschäftigen; ebensogut möglich, daß sich der Text in bestimmten Fällen den Mitteln und dem Gedächtnis einer Aushilfsperson anpaßte, die sonst nur die Kerzen zu putzen hatte. Was die Fabel der einzelnen Stücke angeht, so wurde sie meist einem anderen Autor entlehnt; ganz ähnlich also wie bei Molière, der einen Don Juan schrieb, weil dieser Stoff das damalige Publikum ins Theater lockte. Gar kein zu verachtender Vorteil übrigens, wenn das Publikum die Fabel und die Personen eines Stückes bereits vorher kennt. Die Augen und Ohren sind dann besser auf die Sache vorbereitet. Auch ein populärer Schauspieler, der in dem Stück mitwirkt, stellt ein solches von vornherein bekanntes Element dar. So jedenfalls sind die Mittel, mit deren Hilfe sich das Genie seinen Weg sucht. Es steht ähnlich mit dem, was es hervorbringt, wie mit einer schönen Truhe: sie gleicht allen anderen Truhen, nur daß sie eben schön ist. Genau da, wo die anderen Truhen Schnitzwerke zeigen, zeigt sie auch welches, nur Schnitzwerk von der Hand eines Genies. Ihre Form gehorcht der Konvention, nur ist hier und da einmal eine Linie etwas gedämpft oder hervorgehoben worden, und das genügt. Zwischen einem schönen Ding und einem solchen, das gar nicht erst das Ansehen lohnt, besteht nur wenig Unterschied; so begegnet man oft Gesichtern, die einem schönen Gesicht gleichen und häßlich sind.

„Ein Buch zu machen, ist ebenso ein Handwerk, wie eine Pendeluhr zu verfertigen“, sagt La Bruyère einmal. Stendhal schrieb sich aus alten italienischen Chroniken Anekdoten ab; und ich weiß nicht, was an der Geschichte der Cenci von ihm ist; ich will es auch gar nicht wissen. Man erfindet, indem man kopiert. Und ich beneide den, der eine Pendeluhr zu machen hat, wenn man ihn von vornherein auf eine bestimmte Form, ein bestimmtes Material, eine bestimmte Art der Inkrustation sowie bestimmte Figuren festgelegt hat. Müßte er das alles nämlich selber entscheiden und beispielsweise zwischen einer massiven und einer von Säulen getragenen Form wählen, würde er nur unsicher werden und sich verirren. Wozu ja auch erst wählen? Es gibt keine schönen und keine häßlichen Formen, vielmehr ist jeder eine andere Art von

Schönheit eigen. Zugleich eine Form und eine schöne Form erfinden aber ist zuviel für einen. Einem Maler, bei dem man ein Porträt bestellt, bleibt nur wenig freie Wahl; wenn bei der Bestellung auch gleich die Pose festgelegt wird, desto besser; das Porträt als Porträt ist damit so gut wie fertig; bleibt also nur noch, es zu einem schönen Porträt zu machen; die Einbildungskraft irrt nicht mehr umher, und der Pinsel tut sein Werk.

Nicht alle Truhen sind schön; wohl dagegen sind alle Truhen von einem Schreiner. Ein Schauspieler, der zugleich Theaterdirektor ist, wird, wenn er schreibt, nicht immer ein schönes Stück schreiben, wohl dagegen wird er ein Stück schreiben. Und wenn es auch nicht unbedingt ein Mann vom Bau sein muß, dem ein schönes Stück gelingt, wird es ihm doch immer von den spezifischen Mitteln, Bedürfnissen und Handwerksregeln des Theaters diktiert worden sein. Wenn ich in meinem Orchester unter den ersten Geigen über ein doppelchörig bespanntes Instrument verfüge, ist das ein Anlaß, mir etwas Besonderes dafür auszudenken. Wagner war von Haus aus Kapellmeister. Man braucht nur einen Kopf Michelangelos zu betrachten, um sich klarzumachen, wie nah gerade die erstaunlichsten Erfindungen am Handwerk bleiben und wie wenig sie sich von allem anderen unterscheiden: so wenig, daß erst ein Stümper kommen muß, damit man den Unterschied sieht. Das beste Beispiel dafür ist wohl der sogenannte Doppelschlag in der Musik: eine Verzierung, die so bekannt, so abgebraucht, so trivial ist wie nur möglich. Aber wenn Wagner sie benutzt, um damit in den Geigen Isoldes Tod zu begleiten, wird daraus etwas Unnachahmliches, das gleichwohl allem gleicht. Wenn ich sehe, wie unsere Künstler sich abmühen, um jeden Preis etwas Neues zu erfinden, muß ich lachen.

Von der jeder Kunst eigenen Sprache

Wenn Plastik zu schwätzen anfängt, wende ich mich ab. Wenn Musik zu schildern anfängt, wende ich mich ab. Wenn Architektur mir ein Gebäude vorführt, das nur Fassade ist, mit nichts dahinter, wende ich mich ab. Wenn ein Bild die Figuren auf dem Bild tanzen läßt, wende ich mich ab. Ich bestehe darauf, daß jede Kunst, anstatt eine ihr fremde Sprache zu radebrechen, ihre eigene Sprache spricht. Ein Mann aus Bronze will mir zu verstehen geben, daß er entschlossen ist, fürs Vaterland zu sterben; aber das läßt sich in einem Gedicht oder einer Seite Prosa viel besser ausdrücken, mit den Beweggründen des Entschlusses noch dazu. Je mehr Plastik zu erklären versucht, desto undeutlicher wird sie. Sobald eine Statue den Mund öffnet, verstehe ich nicht mehr, was sie sagt. Ein Fingerzeig darauf, daß Plastik andere Aufgaben hat. Ließe sich in ein oder zwei Seiten Prosa wiedergeben, was die Neunte Symphonie sagt, gäbe es keine Neunte Symphonie mehr. Musik, die den Wind oder Regen nachzuahmen versucht, verliert ebenso ihre Zeit wie Musik, die heroische Leidenschaften schildert. Kurz, ich erkenne ein Kunstwerk daran, daß es nichts als sich selbst ausdrückt und daß es unmöglich ist, es in eine andere

Sprache zu übersetzen. Derartige Formeln lassen sich zwar nicht beweisen, aber man findet oft Gelegenheit, sie anzuwenden. Es kommt zum Beispiel vor, daß man gegen eine Plastik nicht das geringste einzuwenden hat, daß man sowohl das Thema wie den Plan, wie die Ausführung billigt, aber ohne daß darum die Sache schon real würde. Nicht einmal ein gutes Zeichen, wenn wir ein Kunstwerk derart auf Anhieb billigen; eher schon ein Zeichen dafür, daß es an unseren Kopf appelliert, anstatt uns an der Hüfte zu fassen. Beinahe so, als wenn eine Frau durch ihren Rechtsanwalt beweisen ließe, daß sie schön ist. Eine Kathedrale beweist keineswegs, daß sie schön ist; aber wenn man sie betritt, wird alles an einem, von der Haltung über die Bewegungen bis zur Stimme verwandelt. Wie ich überhaupt meine, daß das Wesen des Kunstwerks weniger darin besteht, schön zu sein, als Macht auszuüben. Nur eine andere Art zu sagen, daß Schönheit sich weder beweisen läßt, noch eines solchen Beweises bedarf.

Aber wohin führt mich das? Dahin, mir selber ein schwer aufzulösendes Paradox zu erklären. Es kommt vor, daß ein Theaterstück gut geschrieben ist, voll der erhabensten Gedanken, Gefühle und Geschehnisse steckt, und ich mir gleichwohl sage: „Kein Theaterstück, sondern dialogisierte Geschichte.“ Wenn ich den schwierigen Beruf des Kritikers ausübte, würde ich oft Gelegenheit haben, diese Formel zu brauchen. Aber es liegt mir nicht, Ratschläge zu geben, zumal ich an mir selber erfahren habe, daß allenfalls Lob einem weiterhilft; wobei einschränkend zu bemerken ist, daß, wenn Lob schon Mut macht zu einer Unternehmung, es darum noch lange nicht auch die Mittel an die Hand gibt. Ich ziehe also vor, auf meine Weise und für mich allein herauszubekommen, was Theater eigentlich ist und worin die Sprache dieser Kunst, die weder etwas mit Poesie noch mit Rhetorik zu tun hat, besteht. Ich glaube aber, daß bereits die Beschreibung des Ortes, an welchem man Theater spielt: des nach hinten und nach den Seiten geschlossenen, zum Publikum hin jedoch geöffneten und gleichzeitig von ihm getrennten Bühnenraumes, hier einen Fingerzeig gibt. Ist nicht die dramatische Person ebenfalls derart nach allen Seiten hin abgeschlossen, zum Publikum hin jedoch geöffnet? Diese ganz einfache Beobachtung erklärt sowohl das Wesen des Komischen wie des Tragischen; vor allem erklärt sie, wieso das äußere Fatum auf dem Theater nur eine ganz untergeordnete Rolle spielt. Ich will damit sagen, daß das Theater eine nicht weniger in sich geschlossene und auf sich selbst gestellte Kunstform ist als die anderen Künste; und das ist die richtige Methode, über diese merkwürdige Kanzel, deren Predigten soviel Macht haben, nachzudenken, sei es nun die Macht, die Sitten zu ändern oder jene Sprache zu überliefern, welche uns Ideen gibt.

Der Mann an der Trommel

Erstaunlicher noch als der Mann an den beiden Pauken, ist in einem Orchester der Mann an der kleinen und großen Trommel, der für gewöhnlich auch noch

Becken und Glocken verwaltet. Es ist ein Mann, der sich ständig langweilt und sich niemals vertut. Man findet an ihm nahezu immer die Beleidigung, die typisch ist für Leute, welche gähnen, ohne den Mund zu öffnen. Wie Hippokrates erklärt, wird durch diese Behinderung der natürlichen Bewegung das Zwerchfell nach unten gedrückt; zugleich schluckt der, welcher auf diese Weise gähnt, wie ein Frosch Luft; die Folge sind Verdauungsstörungen, für die man in neuerer Zeit den Namen Kanonikerhartleibigkeit geprägt hat. Wie ein Kanoniker bei der Vesper sitzt unser Mann also auf der höchsten Stufe des Orchesters und blickt gelangweilt drein, solange sich die Musik auf Töne beschränkt. Aber sobald er sieht, daß die beiden Harfenisten ihre Instrumente an die Schultern ziehen und ihnen dramatische Glissandos entlocken, greift auch er zu seinen Waffen, wirft dem Dirigenten einen fragenden Blick zu und läßt mit mechanischer Präzision sein Geräusch los, das je nachdem Kampf, Sieg, Fest, heimkehrende Herde oder Abendsegen bedeutet.

Wenn ich einmal genug hatte von der hohen Musik, habe ich gelegentlich diese kleine, exakt verwaltete Welt genauer betrachtet. Ich habe dabei festgestellt, daß im Gegensatz zu den Tönen, die oft sehr eigentümlich von dem ihnen vorgezeichneten Weg abweichen, das rhythmisierte Geräusch immer wahrhaft militärisch diszipliniert bleibt. Das Kicken der Hörner ist in dieser Hinsicht besonders berühmt; aber auch Flöten, Klarinetten, Fagotte, haben ihre Tücken, indes der Mann an der Trommel stets zuverlässig und präzise ist; der Dirigent braucht nur zu winken, und einem Mann gleich, der Holz ablädt, entfesselt er im genau richtigen Augenblick das gewünschte Geräusch.

Das Wichtigste eines Triumphmarsches sind Geräusch und Takt des überzeugend nachgeahmten Schrittes; das ganze übrige Orchester ordnet sich dabei richtigerweise den Schlaginstrumenten unter. Dafür allerdings sind ihrerseits die Schlaginstrumente der Stabführung des Dirigenten unterworfen, der wohl die unbestrittenste Macht unserer Welt darstellt. Unsere Gefühle und Empfindungen sind von Marschschritten geprägt; es gibt kein besseres Symbol für das Schicksal als sie.

Welcher Art sind die Vorlieben und der Geschmack des Mannes an der Trommel? Ist er mehr für Klassiker oder für Moderne, mehr für Melodie oder für Harmonie, mehr für russische oder mehr für spanische Tanzrhythmen? Ich möchte meinen, er beurteilt das alles nach dem Part, der darin für seine Trommeln vorgesehen ist. Vielleicht mokiert er sich über den Dirigenten; zu oft hat er gesehen, wie er mimte, mit herrisch herunterfahrender Hand dem Blech seinen Einsatz gab, mit beschwörender Geste Kantilenen aus den Geigen herausholte und dann beim Schlußapplaus auf das Orchester zeigte, als wollte er sagen: „Was wäre ich ohne sie?“ Ich habe mich überhaupt schon des öfteren gefragt, ob Orchestermusiker Musik eigentlich besonders lieben. Wenn ja, scheint mir, müßten sie alle schon in jungen Jahren gestorben sein. Ich erinnere mich an einen Konzertmeister, der ein Geigensolo spielte, wie man eine Medizin nimmt, und sich beim Applaus verbeugte wie jemand, der in einer Viertelstunde zum Bahnhof muß. Aber wirkliche Musik findet sich mit alledem ab; sogar mit dem Orchester findet sie sich ab. Ich sprach vorhin von Harfen-

glissandos, die genaugenommen ebenso wenig Musik sind wie der Schlag der Becken; die größte Wirkung in der Musik hätten demnach Geräusche. Was den Musiker an ihnen interessiert, ist wahrscheinlich, wie sich die Melodie gegen diesen Tumult durchsetzt und aus ihm rettet; diese Rettung der Musik aus dem Geräusch ist tatsächlich ein dramatischer Vorgang. Man möchte gern wissen, was daraus für Instrumentation, Harmonik und Melodiebildung folgt, aber das ist wohl zu viel. Ich bin schon glücklich, in der Musik überhaupt etwas Ursprüngliches und Wildes entdeckt zu haben. Der Mann an der Trommel hat hundertmal recht, wenn er sich ernst nimmt.

ROLF ITALIAANDER FREUNDSCHAFT MIT HANS HENNY JAHNN

Im Alter von fünfzehn Jahren bekam ich Hans Henny Jahnn's *Perrudja* zum erstenmal in die Hand. Dieses expressionistische Epos lieh mir ein merkwürdiger Mann. Er stammte aus einer großbürgerlichen deutschen Familie, lebte aber meistens in Argentinien, wo er ein berühmter und erfolgreicher Schafzüchter war. Sein häusliches Ambiente in Europa war von verfeinerter Kultur gekennzeichnet, jenseits des Atlantik lebte Joaquine primitiv und naiv mit seinen Herden. Eigentlich typisch, daß mich ein solcher Mann zu Jahnn führte!

Anfangs konnte ich mit *Perrudja* nichts anfangen. Dann plötzlich überwältigte mich das unvergleichliche Werk, und ich legte die Klassiker vorläufig beiseite, die die Lehrer empfahlen. In tiefster Seele wurde ich von Jahnn's packenden Schilderungen angesprochen. Unklare Herzensregungen und wirre Gedanken wurden mir durch Jahnn mit einem Male verständlich. *Perrudja* half mir, über die Jünglingsjahre schneller hinwegzukommen, zu reifen, mich selber zu finden. Seine unbeirrte, unkonventionelle, anti-konformistische Haltung in allen geistigen, seelischen und damit auch in erotischen, ja sexuellen Fragen war erfreulich unliterarisch und suchte ihresgleichen in der Geisteswelt der zwanziger Jahre. Jahnn war da nur mit André Gide zu vergleichen.

Bei Gsellius in Berlin konnte ich ein paar Jahre später durch meinen Freund Prof. Dr. phil. Hans Rose, der von den Nazis von der Jenaer Universität verjagt worden war und nun als ein bescheidener Buchhandelsgehilfe seinen Lebensunterhalt verdiente, *Perrudja* persönlich erwerben. (Nebenbei: Rose, der Neu-Griechen, wurde bei der Besetzung Berlins durch die Russen von einem jungen Sowjetsoldaten, dem er Plato interpretieren wollte, erdolcht.)

Im Krieg habe ich *Perrudja* immer und immer wieder gelesen. Freunde schenkten mir einen schmalen Autokoffer, den sie nicht mehr benötigten, da das Auto beschlagnahmt worden war. Da hinein packte ich – Napoleon war mein Vorbild – die mir wichtigsten hundert Bücher, die ich möglichst aus dem sich anbahnenden Chaos retten wollte. *Perrudja* war selbstredend darunter.

Später wurde der „Koffer der hundert Bücher“ in einem Berliner Keller verschüttet, er platzte, landete im Grundwasser, und die Bücher verderben. Nur wenige konnte ich bergen. *Perrudja* hatte sich in eine weiche, klebrige Masse verwandelt: mir ein beklagenswerter Verlust, zumal das Buch viele persönliche Randbemerkungen enthielt. Als ich mich von dem zerstörten Buch endgültig trennen mußte, hatte ich tagelang Depressionen.

Nach dem Krieg nach Hamburg verschlagen, wurde ich eines Tages zu einer Schriftstellertagung eingeladen und unterhielt mich da en passant mit einem seltsamen Mann, der sich aus den Durchschnitterscheinungen um ihn herum heraushob. Erster Eindruck allerdings: Er roch stark nach billigem Alkohol, nach „Fusel“, was mich etwas düpierte. Trotzdem beeindruckte mich sein zerkuchtes, eigenartiges Gesicht und sein schiefer, schaufelnder großer Mund.

Der sonderbare Mann trug einen unmodernen Stresemannanzug. Seine Worte unter Alkoholeinfluß waren wirr, pathetisch, hektisch – und dennoch imponierend. Ich fragte jemand nebenbei, wer er sei. Als ich hörte, daß es Hans Henny Jahnn war, wollte ich es zuerst nicht glauben. Von ihm hatte ich eine völlig andere Vorstellung. Welche – das ist schwer zu sagen. Vielleicht stellte ich ihn mir stiller, würdiger, abgeklärter vor, vielleicht in einen Anzug aus selbsterarbeiteter Schafwolle gekleidet. Wieder einmal lernte ich, daß Dichter anders sind, als man nach ihren Büchern glauben möchte. Wohl beinahe alle Dichter führen – wie Gottfried Benn es formuliert hat – ein „Doppelleben“.

Ich traf Hans Henny Jahnn dann noch häufiger und beobachtete ihn vorläufig meist kritisch und mehr aus der Distanz. Ich bezweifelte noch immer, daß dieser Mann *Perrudja* geschrieben hatte. Der Dichter meiner Vorstellung war er jedenfalls nicht. Ein Wunsch- oder Traumbild wollte ich nicht zerstören lassen. Ich tröstete mich damit, daß seit dem Abfassen seines *Perrudja* immerhin über dreißig Jahre vergangen waren.

Damals wohnte Peter Martin Lampel, der Autor des Dramas *Revolte im Erziehungshaus*, in unserem Haus in der Heilwigstraße in Hamburg. Wir hatten ihm hier, nach seiner Heimkehr aus Amerika, eine Wohnung besorgt. Eines Nachmittags kam er mit Jahnn zu mir herunter. Wir führten zu dritt ein Gespräch über allgemeine kulturelle Themen.

Als Lampel gegangen war, bekannte ich Jahnn, was er mir in jungen Jahren bedeutet hatte. Vielleicht schwärmte ich, wie man das häufig tut, wenn man sich an Jugendeindrücke erinnert. Er war gerührt und verwandelte sich nun zusehends: Plötzlich wurde er zum Dichter des *Perrudja*. Jetzt ging ein wunderbarer und faszinierender Zauber von ihm aus. Nun verehrte ich ihn wie in den romantischen Gymnasiasten- und Studentenjahren. Aus dieser Verehrung wurde fast spontan herzliche Zuneigung, ja Freundschaft.

Unsere Freundschaft währte zwölf Jahre. Immer war sie labil, unausgeglichen,

dramatisch, ja gelegentlich durch Mißverständnisse getrübt. Jahn hatte Tage, da er einem Gott uralter Zeiten glich. Dann strahlte er nicht allein eine Herzensgüte aus, die den Jüngeren auf die Knie zwang, dann war er auch von geistiger Größe, die ehrfurchtgebietend war. In solchen Tagen konnte man von ihm auf jeglichem Gebiet lernen: Er war erstaunlich.

Dann aber kamen Tage, da er abscheulich war im urtümlichen Sinne dieses Wortes: Er war nun engherzig, neidisch, eifersüchtig, eitel, anarchistisch, ja selbst kindisch-naiv.

Ich mußte – wie wohl so viele andere auch – erfahren: Es war ungemein schwer, mit Hans Henny Jahn befreundet zu sein. Man konnte ihn nur lieben oder radikal ablehnen – er hat beides immer wieder erfahren. Die ihn liebten, litten manchmal sehr unter ihm, und ich weiß es nicht nur von mir selber, sondern auch von anderen, daß wir seinetwegen großes Leid erfahren haben. Man konnte von ihm sogar bitter enttäuscht werden. Man konnte sich aber auch auf ihn verlassen wie auf wenige.

Er war ein Außenseiter, und sein Charakter wie sein Temperament hatten mehr Facetten als die anderer Menschen. Er war ein „Fluß ohne Ufer“ – wie nach *Perrudja* sein zweites großes Epos heißt. Dieser Titel könnte über seinem eigenen Leben stehen.

Wir hatten die ersten Gespräche über die Notwendigkeit der Gründung einer Künstlergemeinschaft in Hamburg, die nicht allein Schriftsteller, sondern auch Komponisten und bildende Künstler umfassen sollte. In mein Bibliothekszimmer luden wir von 1948 an immer wieder markante schöpferische Persönlichkeiten Hamburgs ein und diskutierten mit ihnen. Im Februar 1950 kam es zur Konstituierung der „Freien Akademie der Künste in Hamburg“. Solange Jahn Präsident war, hatte ich als ordentliches Mitglied der Klasse Literatur auch den undankbaren Posten des Ständigen Sekretärs inne. Als er sich mit Rücktrittsabsichten trug, bat er mich, weiterhin dem Präsidium anzugehören, um zur Wahrung der Kontinuität beizutragen. Ich entsprach seinem Willen, auch nach seinem Tode.

Schwierigkeiten entstanden zu Jahns Lebzeiten manchmal dadurch, daß er die Aufgaben seines Amtes mit denen seines Berufes als Schriftsteller und Musikverleger verwechselte. Präsident und Ständiger Sekretär konnten bei einer Behörde eine Absprache treffen, die die Akademie betraf, aber schließlich wurde daraus eine Angelegenheit ausschließlich für den Privatmann oder Verleger Hans Henny Jahn. Darum wurde die Akademie gelegentlich im Scherz eine „Jahn-Akademie“ genannt. Wir bekamen Streit, wenn ich versuchte, dies in seinem eigenen Interesse zu vermeiden. Sah er ein, einen falschen Weg begangen zu haben, mangelte es ihm allerdings selten an Einsicht, und er beschämte den anderen durch seine Entschuldigungen. Um Verzeihung bitten können wohl nur große Menschen. Fraglos versuchte Hans Henny Jahn immer, gut zu sein. Es ehrte ihn wiederum, daß er dadurch manchmal zwischen die Stühle geriet.

Erst nach seinem Tode wurde bekannt, daß er „einer der bestsubventionierten Dichter Deutschlands“ war. Jahn schien immer sehr arm, sprach selber häufig von seiner Armut und konnte mit Charme und Witz und ohne alle

Skrupel seine Freunde anborgen. Dabei ist sicher viel Geld durch seine Finger gegangen. Er war keineswegs verschwenderisch für sich selbst, aber er gab mehr Geld für seine Ideale aus, als er hatte.

Als Musikverleger leistete er sich Extravaganzen, die, wie er selber sagte, „sich eigentlich nur Millionäre leisten können“. Auch daraus resultierten mannigfaltige Konflikte. Daß er gelegentlich selber daran schuld war, knapp bei Kasse zu sein, war ihm nur mühsam beizubringen.

Er betrachtete sich gern als „verkanntes Genie“. Typisch, daß er sich mehr mit Lessing und Klopstock auseinandersetzte als mit Goethe, den er in unzufriedenen Zeiten als „dichtenden Spießer“ bezeichnete. Ich neckte ihn einmal und sagte: „Goethe ist ein Fluß *mit* Ufer“. Er antwortete mir: „Genies sind uferlos, und ich habe schon oft Goethes Größe angezweifelt.“ Es war niederdrückend, Jahn in einer Verfassung zu sehen, die solche ungerechten Urteile hervorbrachte.

Seine Überspitzungen, ja seine gelegentliche Maßlosigkeit erschwerten gleichfalls den Umgang mit ihm und verwehrten anderen den Zugang zu seinem Werk. Thomas Mann sagte mir aus Anlaß seines Hamburg-Besuches auf einem Abend bei Christian Wegner: „Wenn Jahn einen Roman von vierhundert statt von tausend Seiten schreiben würde oder ein Stück, das drei Stunden und nicht sechs Stunden dauert, dann wäre er vielleicht der unbestritten größte aller heutigen Schriftsteller. So indessen sprengt er alle Rahmen und darf sich nicht wundern, wenn er platterdings hier und da Schwierigkeiten, ja Widerstand ausgesetzt ist.“

In einer harmonischen Stunde berichtete ich Hans Henny von dieser Äußerung. „Entschuldige mal, ich weiß das alles“, antwortete er. „Aber wer könnte sich verleugnen? Kann es vielleicht Thomas Mann?“

Jahn verspottete oft die, die mehr Erfolg hatten als er selber. Dabei war er so glücklich, wenn er Erfolg hatte – und sei es, daß *Das Holzschiff* in einer kleinen Zeitung als Fortsetzungsroman abgedruckt wurde.

In seinen letzten Lebensjahren schien es oft, als wüßte er keinen Ausweg mehr aus verschiedenen Dilemmata. In manchen Engpässen hatte er sich selber dank seinem Temperament und Charakter hineinmanövriert. Wir haben ihm immer wieder verziehen, weil wir ihn letztlich so, wie er war, liebten. Man mußte ihn lieben. Er war eine unverwechselbare Erscheinung. Häufig litt er unter sich selber. Trotz seines großen Freundeskreises und trotz zahlreicher Bewunderer und Verehrer war er oft einsam. In solchen Zeiten war er wie ein Kind im großen Wald, das sich vor allem fürchtet.

Er fürchtete sich oft. Einmal überraschte uns bei einem Spaziergang durch die alte Weserstadt Minden – es war bei der ersten Kogge-Tagung – ein Regen. Wir hatten keinen Schirm, weit und breit war kein schützendes Dach. Japsend hielt er mir eine Brandrede über den radioaktiven Niederschlag, dem wir beide ohne alle Zweifel bald zum Opfer fallen würden. Er sprach so intensiv davon, daß ich das Gefühl hatte, mich bereits während der Jagd durch den Regen in Atome aufzulösen. Als ich mich im Hotelzimmer niederlegte, glaubte ich, mein Ende sei nahe. So stark war seine Suggestivkraft.

Auf einer Frankreichreise erkrankte er, und er schrieb mir darüber: „Unter kosmischen oder atomaren Einflüssen (amerikanischen oder russischen Ursprungs) haben an der vorderen Herzwand drei Arterien ihren Dienst in der Form versagt, daß sie sich schlossen, wodurch ein kleinerer Teil des vorderen Herzmuskels zum Absterben gebracht wurde. Das Absterben dieses Muskels, oder sagen wir seine Auflösung, ging in Souillac vor sich und dauerte drei Tage, die subjektiv für mich unvorstellbare Schmerzen und Krisen mit sich brachten und objektiv mir Freund Hein vorstellten, der mir die Hand ziemlich herzhaft gedrückt hat. Meine Ärzte haben mir vor einigen Tagen erklärt, daß unter tausend Menschen nicht einer diesen Angriff überstanden haben würde. Und daß ich, teils völlig niedergeschlagen, die Reise von Paris nach Hamburg auch noch überstand, könnte getrost in die Geschichte der Medizin übergehen. Nun, man hat mich von Anfang an ziemlich unter die Wirkung von Narkotika gesetzt, und ich bekomme auch jetzt noch täglich Morphinum, damit ich in Ruhe dahindämmere, so daß ich mir über alle Erinnerungsbilder aus den letzten Wochen nicht ganz klar bin.“

„Atomaren Einflüssen“ auf den Menschen galten in seinen letzten Lebensjahren häufig seine Sorgen. Im „Kampf gegen den Atomtod“ verband er sich sogar mit Albert Schweitzer, gegen den er vorher so heftig polemisiert hatte.

Einmal spazierten wir in Berlin in lauer Sommernacht spätnachts durch den Tiergarten zum Brandenburger Tor. Ich hatte mein Hotel im Westen, er wohnte im „Hotel Adlon“, also im Ostsektor der alten Reichshauptstadt. Er pries in breiter Rede die Vorzüge des östlichen Systems. Man konnte glauben, im Osten sei alles wie im Paradies.

Mit der Wache am Brandenburger Tor hatte er gleich nach unserer Verabschiedung eine Auseinandersetzung, die ich von ferne beobachtete. Als er weitergehen durfte, drehte er sich plötzlich um und rief zu mir herüber, der ich gerade eine Zigarre anzündete, so daß er mich wohl dadurch genau erkannte: „Vergiß, was ich dir gesagt habe, es ist doch alles anders!“ Wieder einmal hatte er mich sehr verwirrt, und ich wußte nicht, was ich von ihm halten sollte.

Vor ein paar Jahren hatten wir uns für einen bestimmten Tag verabredet. Er erschien mit ziemlicher Verspätung. „Entschuldige mal“, sagte er („Entschuldige mal!“ war die Redewendung, mit der er meistens eine Debatte begann), „aber ich komme gerade aus Moskau, wo ich ein Mozart-Manuskript zu suchen hatte.“

Damals war es noch unpopulär, nach der Hauptstadt der Sowjetunion zu reisen, und seine kühne Fahrt löste also wiederum viel Ärger in der Öffentlichkeit aus. Er erzählte mir von Moskau und Leningrad und seinen Begegnungen mit dem Dichter Scholochow und anderen Prominenten.

Am ausführlichsten berichtete er über ein Konzert, das er wohl in Leningrad erlebt hatte. Nach dem Konzert hatte er versucht, über einen Dolmetscher mit den Jungen vom Chor zu sprechen. „Es ist eine Jugend ohne Jugend“, sagte er bitter. Auch hatte ihn geärgert, daß die jungen Sowjetmenschen kahlgeschorene Schädel hatten. Er sprach über die Bedeutung der Haare als eines

Ausdrucks der Persönlichkeit, als eines Schmuckes des Menschen und versuchte, daraus ein Urteil über den Kommunismus abzuleiten.

Seine Eindrücke aus der Sowjetunion faßte er in drei Worten zusammen: „Vergänglich und vergeblich!“ Als wir, die wir dem Osten gegenüber wahrlich skeptischer waren als er, ihm bei späteren Auseinandersetzungen über den Osten sagten, so leicht dürfe man es sich nicht machen, war er beleidigt und nannte uns Häretiker. Aber hauptsächlich, weil die Jungen vom Leningrader Chor kahle Schädel hatten und nicht der Auffassung Jahnns entsprachen, konnte man doch wirklich nicht das sowjetische Experiment „vergänglich und vergeblich“ nennen. Das war schon gefährlich naiv.

Er hätte sich wohl gern politisch betätigt und litt darunter, daß man seine politischen Ansichten nicht ernst nahm. Auch politisch schien er mir uferlos.

Einmal machten wir gemeinsam eine Reise zum Starnberger See. Dort war ein Treffen west- und ostdeutscher Schriftsteller angesetzt. Ich weiß nicht mehr, wer die Anregung dazu gegeben hatte. Ich selber hatte mich bei Walter von Molo, Ernst Penzoldt und Ina Seidel erkundigt, ob es sich nicht etwa um eine pure Propagandaaktion des Ostens handle. Sie verneinten, und so fuhr ich auch. Jahn, der damals wieder im Kampf mit westdeutschen Behörden lag, war etwas verstimmt, daß ich mich zuerst „rückversichert“ hatte, aber ich machte ihm deutlich, daß ich für billige Propagandaunternehmen nicht zu haben sei.

Es war bald nach der Währungsreform. Wir hatten beide wenig Geld und fuhren in einem unbequemen Holzabteil in schier endloser Reise von Hamburg nach München und dann weiter nach Starnberg. Aus Oberbayern kamen eine Anzahl prominenter Autoren, auch Verleger und Journalisten. Aus Mitteldeutschland erschienen Stephan Hermlin, Bodo Uhse, Willi Bredel und Peter Huchel. Bert Brecht und Johannes R. Becher hatten zugesagt, erschienen jedoch nicht, was die erste Verstimmung bei uns allen auslöste. Vor allem über Brechts Ausbleiben war Jahn verärgert. Dieser war ihm der wichtigste Gesprächspartner. Zu einer Reihe guter Gespräche kam es dennoch. Besonders lebhaft diskutierte Jahn mit Willi Bredel, der wohl früher einmal Werftarbeiter bei Blohm & Voß gewesen war und daher Jahn seit langem kannte.

Eines Abends saßen wir in einer Hotelhalle und stellten resigniert fest, daß „letzten Endes natürlich doch wieder nichts aus den Gesprächen herausgekommen war“. Die Debatte wurde dramatisch. Jahn erregte sich, und verärgert gingen wir schließlich allesamt auseinander.

Am nächsten Morgen saßen wir in derselben Halle und warteten auf den Beginn der Schlußsitzung. Während wir uns über eine eventuelle Schlußresolution unterhielten, drangen aus dem Nebenraum Stimmen zu uns. Jahn stutzte, ich auch. Ich glaubte Jahn zu hören, er glaubte mich zu hören. Standen wir noch unter Alkoholeinfluß – oder war das eine Realität? Gleichzeitig standen wir auf und öffneten die Tür zu dem Raum, aus dem die Stimmen drangen. Hier war ein Bandaufnahmegerät aufgestellt. Ein Tonband lief ab, und wir stellten fest, daß unser Gespräch vom Vorabend „mitgeschnitten“ worden

war. Meine Überraschung konnte ich nicht zum Ausdruck bringen. Sie lähmte mich.

Jahnn dagegen griff schreiend in das Bandgerät, riß die Spule heraus, zerriß das Tonband und brüllte die Techniker an, so daß allerlei andere Mitglieder des Treffens herbeieilten. Wir hatten gewußt, daß Radioreporter da waren, glaubten indessen, sie seien vom Bayerischen Rundfunk. Nun aber stellte sich heraus, daß sie aus Ost-Berlin kamen und nicht nur aufgenommen hatten, was sie „mitschneiden“ durften, sondern auch private Gespräche. Ob es mit Wissen der Ost-Berliner geschehen war, konnten wir nicht feststellen. Immerhin verurteilten die Ost-Berliner das Vorgehen und stauchten nun ihrerseits die Reporter zusammen, gaben also Jahnn recht. Die Reporter verließen das Hotel mit den Worten: „Verrückte Schriftsteller!“

Ermattet von der Erregung begaben wir uns zur Schlußsitzung. Jahnn, der noch Entscheidendes hätte tun können, sagte kein Wort mehr, verweigerte die Beteiligung an Resolutionen und meinte nur: „Die deutschen Intellektuellen zerstören sich schließlich selber.“

Während wir dann wieder in der Holzklasse nach Hamburg zurückfuhren, hielt er mir gegenüber einen Stunden dauernden Monolog über mangelnde Zivilcourage der Intellektuellen, über schlechtes Niveau, über geistige Verätherie in allen Lagern, und daß es überhaupt keinen Sinn mehr habe, zu schreiben oder überhaupt zu glauben, daß man durch den Geist etwas ausrichten könne. Als wir auf dem Hamburger Hauptbahnhof voneinander Abschied nahmen, schien er mir ein alter, gebrochener Mann. Er hatte sich von den Ost-West-Gesprächen sehr viel versprochen. Die Verständigung zwischen den beiden Teilen Deutschlands war ihm ein echtes Herzensbedürfnis. Er litt physisch darunter, daß er so wenig dazu beitragen konnte.

In vornehmer Gesellschaft vermochte er sich sehr vornehm zu geben. Er konnte die Allüren eines Hamburger Senators traditioneller Schule haben. Es war rührend, ihn in seinem alten braunen Mercedes zu sehen, der von seiner Tochter Signe gefahren wurde. Er saß im Fond des Wagens wie ein Patrizier, war ganz Würde und Amt.

Wenn wir indessen gemeinsam mit Freunden in St. Pauli Seemannslokale besuchten, dann war er der Sohn eines Schiffbauers, als der er geboren wurde. Er konnte mit dem Volke reden, mit ihm lachen, liebte dann auch einen derben Witz, konnte sich köstlich amüsieren über drastische Aussprüche.

Hatte er irgendwo einen schönen Menschen gesehen, wollte er ihn seinen Freunden zeigen. Wir zogen einmal eine ganze Nacht vergeblich umher, um einen jungen Negermatrosen zu suchen, der wunderbar singen konnte. Ich hatte Hans Henny klargemacht, daß dieser sicher längst mit seinem Schiff weitergefahren sei. Das wollte ihm nicht in den Kopf. Der Negermatrose war ihm eine Romanfigur, über die er Macht zu haben glaubte – dabei hätte er wissen sollen, daß sich selbst Romanfiguren von ihrem Schöpfer unabhängig machen und eigene Wege gehen.

Unsere „Freie Akademie der Künste“ veranstaltete einmal ein großes Essen mit Damen und Herren des Hamburger Kulturlebens in der „Insel“. Wegen der

Tischordnung trafen wir uns lange vorher in der Bar der „Insel“. Wieder trug er seinen Stresemannanzug, er war von großer Heiterkeit und Anmut. Seine Frau Ellenor war dabei und mein Freund Hans-Ludwig Spegg.

Plötzlich lud Hans Henny uns alle drei – es war noch früh am Abend – zu einem Glas Sekt ein. Wir staunten. Da erhob er sein Glas und sagte: „Ich habe euch eine Neuigkeit mitzuteilen. Ich komme gerade von Senator Biermann-Ratjen. Ihr trinkt dieses Glas Sekt mit dem jüngsten Lessing-Preis-Träger. Der Kultursenator hat mir heute verraten, daß ich dieses Jahr den Preis erhalte.“

Es war vielleicht einer der glücklichsten Tage seines Lebens. Er sollte eine Anerkennung erhalten, auf die er großen Wert legte. Nie sah ich ihn so ausgeglichen, natürlich und anmutig, selten eigentlich war sein Gesicht so harmonisch und schön wie an diesem Abend.

Nach dem offiziellen Teil des Festessens hielten wir uns in kleinem Kreise in der oberen Bar der „Insel“ auf, um mitternachts Hansens Geburtstag zu feiern. Gräfin Richthofen, die Opernsängerin, schob in einem Überschwang von Fröhlichkeit das Barpiano in die Mitte des Raumes und spielte alsdann temperamentvoll italienische Volkslieder und Opernarien und sang dazu.

Plötzlich ging Hans Henny zu ihr und sang mit. Sie erhob sich begeistert von ihrem Klaviersessel, legte ihren Arm um seine Schulter und sang ein Duett mit ihm. Ich muß mich korrigieren: Er sang nicht, er zwitscherte, flötete, piepte, trällerte irgendwelche Töne. Aber das tat er so über alle Maßen charmant und liebenswert, dabei strahlten seine Augen soviel überirdisches Glück aus, daß wir alle ergriffen waren. „Er hat jetzt etwas von diesen gottbegnadeten weisen Narren Shakespeares“, flüsterte mir Hans Erich Nossack zu. Auch von einem in die Welt verliebten Faun hatte er etwas. Wer diese Stunde erlebte, wird sie nie vergessen.

In der von mir ins Leben gerufenen Lesebühne an Ida Ehres Hamburger Kammerspielen – der ersten dieser Art, die später erfreulicherweise viel und allerorten kopiert wurde – setzte ich Jahnns *Lübecker Totentanz* an, obwohl mancher davor warnte. Befragte Regisseure lehnten eine Spielleitung ab. Sie schienen Ärger zu befürchten. Schließlich übernahm ich selber die Regie. Ich ließ Pulte bauen, hinter denen die Sprecher saßen. Sie hatten, wie es heute bei internationalen Konferenzen üblich ist, Schilder vor sich, auf denen stand, welche Rolle ein jeder sprach.

Ich bat Walter Frank, die Rolle des feisten Todes zu sprechen. Hilfsbereit übernahm er sofort die Aufgabe, obwohl er gerade in jenen Wochen viel andere Bühnenarbeit hatte. Bei mir in der Bibliothek übten wir. Walter Frank interpretierte die Rolle mit einzigartiger Besessenheit. Zwischendurch sagte er immer wieder: „Welch wunderbare Sprache, welch großer Geist! Diese Texte muß man oft lesen und hören, um sie in ihrer unendlichen Schönheit begreifen zu können.“

Diese erste öffentliche Lesung von Jahnns *Totentanz* mit verteilten Rollen und mit der Musik seines Pflegesohnes Yngve Trede, den er förderte, wo er es nur vermochte, wurde zu einem großen Erfolg. Leider konnte Hans Henny

die Aufführung nicht selber erleben, da er in Altona im Krankenhaus lag.

Wenige Tage später kamen Harburger Gymnasiasten zu mir und fragten an, ob ich das Stück mit ihnen aus Anlaß einer Festveranstaltung in der Harburger Friedrich-Ebert-Halle inszenieren wolle. Ich war erstaunt. Würden denn Schüler diese Dichtung begreifen? Und würde ich in der Lage sein, in der riesigen Halle eine Inszenierung zustande zu bringen, die von über tausend Menschen breiter Volkskreise begriffen wurde? Ich diskutierte mit Hans Henny Jahnns darüber an seinem Krankenbett. „Versuch es, bitte!“ entschied er. „Wenn die Schüler selber es wollen, dann wird es auch gelingen.“

Wochenlang mußte ich nach Harburg fahren, um den Jahnnschen *Totentanz* dort einzustudieren. Ich bediente mich nicht allein der großen Bühne, sondern ließ die Schauspieler kürzere Szenen im Parkett spielen, ließ sie durch die Ränge oder durch das Parkett auftreten. Viel von dem, was ich bei Reinhardt und Piscator einst als Theaterschüler gelernt hatte, konnte ich nun endlich einmal realisieren. Es war für mich ergreifend zu erleben, mit welcher Hingabe diese Laienspieler probten. Manches dunkle Wort, das sie zu sagen hatten, begriffen sie ebensowenig wie ich. Aber die Dichtung in ihrer Gesamtheit tat es ihnen an – so wie es mir seinerzeit *Perrudja* angetan hatte. Und dem ausverkauften Haus erging es bei der Premiere ebenso.

Jenen Brief, den mir Hans Henny nach der Aufführung schrieb, bewahre ich als eine besonders liebe Erinnerung. Es heißt darin u. a.: „In der Zwischenzeit haben mir viele Menschen von der Aufführung erzählt, auch viele musikalische Menschen, und eigentlich alle, ohne Ausnahme, haben mir berichtet, daß das Werk und die Musik einen gewaltigen Eindruck auf sie gemacht hätten. Ich selbst habe die Musik nicht gehört, sondern nur gelesen, habe mir aber von Hentschel berichten lassen, daß sie im Klanglichen genauso gewirkt habe, wie die gelesene Partitur. Es sei freilich eine arge Verschiebung des Schwergewichts dadurch eingetreten, daß die musikalische Nummer Attitidu gestrichen werden mußte, weil die Musiker keine Gelegenheit hatten, dies Stück zusammen zu üben. Wir, ich meine damit Du und ich, hatten verabredet, daß die Musiker selbstverständlich zur Generalprobe Dir beistehen sollten. Es ist wohl ebenso selbstverständlich, daß sie ihre zum Teil virtuosen Leistungen auch für sich hätten proben müssen. Daß Yngve, der immerhin erst siebenzehn Jahre alt ist, sich darüber geärgert hat, ist selbstverständlich. Es wäre unnatürlich, wenn das nicht der Fall gewesen wäre. Nun, die gespielten Musiknummern wurden dennoch bei der Aufführung so gut wie mustergültig gespielt, so daß die anfänglichen Befürchtungen Yngves völlig zerstreut wurden. Das Ergebnis: ein voller Erfolg für alle Beteiligten; für den Schriftsteller; für den Komponisten; für den Regisseur. Die Zeitungen haben ziemlich ausnahmslos nur Lobendes geschrieben.“

In meinem Hause konnte ich Jahnns mit ausländischen Freunden bekannt machen. Mit Paul René Gauguin, dem Enkel des großen Malers, führte er, teils in dänischer Sprache, heftige Diskussionen über die Flucht des Großvaters vor der europäischen Zivilisation. Jahnns bekannte, daß es immer sein Ziel

gewesen sei, wie Gauguin Europa für immer zu verlassen. Die Südsee würde ihn wohl reizen, aber er sei doch mehr ein Mensch des Nordens. Er sprach mit Gauguin auch darüber, ob es nicht besser sei, daß er, der Enkel, unter einem Pseudonym arbeite. So trüge er die Last eines Weltruhmes. Dies sei besonders gravierend, da Paul René selbst eingestandenermaßen zum Werk des Großvaters kein rechtes inneres Verhältnis habe. Künstlerpsychologie interessierte Hans Henny sehr. Suchte er durch andere Schicksale über sich selber Klarheit zu gewinnen?

Einmal bat ich Hamburger Freunde eines Sonntagnachmittags zu einem Zusammensein mit dem französischen Dichter Jean Genet. Es erschienen außer Hans Henny Jahn Hans Erich Nossack und Ernst Buchholz, auch deren Damen, sowie Heinz Ledig-Rowohlt und der holländische Konsul Charles Heybrock. Es war die erste Auslandsfahrt, die Genet, der „poète maudit“ mit einem regulären Paß und mit einer regulär erworbenen Fahrkarte unternahm. Nach einem Leben in Gefängnissen, in Not und Elend, reiste er erstmals, wie jeder Bürger das normalerweise tut, und lebte auch in Hamburg in einem bürgerlichen Hotel am Hauptbahnhof.

Jean war an der Kaffeetafel etwas unbehaglich zumute. Er fügte sich trotzdem den Umständen und ertrug die – nach seinem Maßstab gemessen – „bürgerliche Versammlung“ mit Gelassenheit. Zufällig ergab es sich, daß er in einem bequemen Sessel saß und Oberstaatsanwalt Buchholz auf einem nicht so bequemen Stuhl. Genet erhob sich plötzlich und sagte, er konstatiere diese Tatsache mit Wohlbehagen. Sein ganzes bisheriges Leben lang habe er immer unbehaglich gesessen und die Staatsanwälte dagegen in Fauteuils. Der großzügige Ernst Buchholz war in höchstem Grade amüsiert über diese Bemerkung. Jahn versprach, die Szene in sein nächstes Drama aufzunehmen.

Das Gespräch kam schließlich auf die Diebstähle, derentwegen Jean Genet wiederholt abgeurteilt worden war und im Gefängnis gesessen hatte. Die geladenen Damen wollten Genet etwas Gutes sagen und überboten sich darin zuzugeben, daß auch sie manches Mal schon gestohlen hätten: in der Schule, im Internat, in Mutters Vorratskammer. Ängstlich um ihren Ruf besorgt und beinahe im Chorus fügten sie aber hinzu: „Es handelte sich natürlich immer nur um lächerliche Kleinigkeiten.“ Jean Genet hatte kostbare Bücher gestohlen, die er liebte oder die er brauchte, und, wie er sagte, „weil die Verleger sowieso die Schriftsteller immer bestehlen“. Da klatschte Hans Henny Jahn lebhaft Beifall. Er schlug sich nun so leidenschaftlich auf die Seite des französischen Dichters, daß man befürchten mußte, er würde am nächsten Tage Genet nacheifern.

Jahn und Genet zogen sich zu einem Gespräch zurück und entdeckten mancherlei Gemeinsames in ihrer Auffassung über die Welt und die Kunst. Jean erzählte mir später wiederholt, daß Hans Henny zu den ganz wenigen Schriftstellern gehöre, die einen unauslöschlichen Eindruck auf ihn gemacht hätten. Jahn dagegen bezeugte für das Schicksal dieses eigenartigen Genies weiterhin große Teilnahme.

Die Akademie beschloß, zu seinem sechzigsten Geburtstag eine Monographie

herauszubringen. Hans Henny Jahnn bat mich, die Herausgeberschaft zu übernehmen, da ich das Buch vorgeschlagen hatte. Viele Persönlichkeiten schrieb ich an, von denen ich annehmen durfte, daß sie gern etwas über Jahnn oder eines seiner Werke schreiben würden. Ich korrespondierte mit Ludwig Benninghoff, Bert Brecht, Alfred Döblin, Gustaf Gründgens, Werner Helwig, Peter Huchel, Herbert Ihering, Pascual Jordan, Ernst Kreuder, Rudolf Maack, Thomas Mann, Hans Erich Nossack, Günther Ramin, Frank Thieß, Fritz Weisenfels, Hans Wolffheim und anderen über diese Beiträge. Ich konnte auch Walter Muschg für Dankesworte an Hans Henny Jahnn gewinnen und bin glücklich, daß sich wohl daraus schließlich die engen Beziehungen zwischen Jahnn und dem Basler Literaturhistoriker entwickelt haben, so daß dieser später seinen großartigen Essay über Jahnn schreiben konnte.

Aber die Korrespondenz, die nötig war, um dieses kleine Buch zu schaffen, zeigte doch auch, wie problematisch es manchem Prominenten war, über Jahnn etwas auszusagen. Sie fürchteten den Unbequemen. Ach, Zivilcourage und Treue – wie selten nur bringen Intellektuelle und Künstler beides für ihre Kollegen oder Kameraden auf. Jahnn wußte es und resignierte auch deswegen manchmal – oder er wurde cholerisch.

Fünf Jahre später schlug ich ein List-Taschenbuch vor, einen Auswahlband aus seinem Werk, der dann unter dem Titel *Aufzeichnungen eines Einzelgängers* erschien. Über den Titel habe ich wochenlang mit Jahnn beraten. Immer wieder habe ich ihn gefragt, um nämlich einen prägnanten Titel zu bekommen, als was er sich wohl selber fühle. Schließlich fiel dann von ihm selber das Wort Einzelgänger. Als er sich dafür entschieden hatte, kam wieder einmal große Traurigkeit über ihn. Er wußte genau, daß er ein Einzelgänger war, aber er wollte eigentlich gar keiner sein. Ich erwähnte es bereits: Er wollte so gern etwas schreiben, was viele ansprach. Sein Karma gestattete es nicht. Darüber war er fraglos traurig, und er litt darunter.

Hans Henny Jahnn hat zeit seines Lebens unsagbar viel gelitten. Er wollte viele innige Kontakte. Manchen erhielt er. Andere blieben ihm verwehrt. Dadurch war er oft isoliert. Er trug eine schwere Dornenkrone auf seinem Haupt, und auch um sein Herz war ein dorniger Reif. Häufig hat er gesagt und geschrieben: „Es ist, wie es ist. Und es ist fürchterlich.“ Diese Sätze könnten als ein Leitmotiv über seinem ganzen Leben stehen. Wer denn vermag die ihm vorgezeichnete Bahn zu verlassen?

Das letztmal waltete Hans Henny Jahnn als Präsident der Akademie seines Amtes während eines Empfanges im französischen Generalkonsulat am Harvestehuder Weg. Generalkonsul Fernand-Laurent hatte das Präsidium eingeladen, um Zeuge eines kleinen „Staatsaktes“ zu sein. Ich hatte mein fünf- undzwanzigjähriges Jubiläum als Afrikareisender in Timbuktu im Hause des deutschen Forschungsreisenden Heinrich Barth verlebt und damals beschlossen, ihm hier eine Gedenktafel zu stiften; denn Barth war in Timbuktu praktisch vergessen, während seine Vorgänger, denen es mißglückt war, die längst erwarteten Berichte zu geben, von ihren Nationen geehrt worden waren.

Die Metallplatte hatten die Buderusschen Eisenwerke für mich angefertigt,

und ich überreichte sie dem französischen Generalkonsul, damit er sie in die Obhut Frankreichs und der Französischen Gemeinschaft nähme. Ich hielt eine kurze Ansprache über Barth und seine Bedeutung als Afrikaforscher, und daß es vielleicht ungewöhnlich sei, daß ein Einzelgänger wie ich und nicht eine Institution diese Gedenkplatte stifte. Aber wo Institutionen versagen, käme es immer mehr auf die kleine Zahl an.

Diesen Gedanken griff Hans Henny Jahn auf, als er sich an den französischen Gastgeber und an die Versammlung wandte. Er, der so gern alles Konventionelle kritisierte, fühlte sich heute spürbar wohl in dieser Diplomaten-Atmosphäre und hielt eine seiner nobelsten improvisierten Ansprachen. Er sprach mit gedämpfter Stimme, auf seinem Gesicht lagen Ruhe und Würde. Ausnahmsweise attackierte er niemanden, sondern traf nur in edelmütiger Weise Feststellungen, die ihm niemand übelnehmen konnte.

Vielleicht war er damals schon krank – er soll ja einen Schlaganfall erlitten haben, von dem aber nur wenige wußten – und befand sich vielleicht im Zustand einer gewissen Resignation. Es sei durchaus kennzeichnend für unsere Zeit, meinte er, daß ein einzelner einem einzelnen ein Erinnerungsmal stifte. Die Institutionen versagten, richteten sich nach der Masse, hätten keine Zeit für den einzelnen, besonders dann, wenn sie nicht Modeerscheinungen seien. Heinrich Barth sei vergessen, also ehre man ihn nicht, obwohl er doch einer der größten Pioniere der Afrikaforschung gewesen sei. Wenn er begeistert sei, daß auch noch ein Freund von ihm für Barth eintrete, so deshalb, weil er darin die einzige Möglichkeit sehe, nämlich die, daß einzelne die Erinnerung an die Großen der Vergangenheit wachhielten, um so mehr allerdings sei es dem französischen Generalkonsul zu danken, daß er diese Einladung gebe und das Protektorat über diese Verleihung übernehme. Diese Geste wisse er, Jahn, nicht nur als Präsident der Akademie, sondern auch als Individuum ungemein zu schätzen und sie verbände ihn aufs neue mit der französischen Kultur.

Die Franzosen waren von der feinsinnigen Rede Jahnns vielleicht noch mehr beeindruckt als wir, seine alten Freunde, auch wenn wir zugeben mußten, daß er sich an diesem Tage wieder einmal von seiner schönsten Seite zeigte.

Ehe er das letzte Mal ins Krankenhaus gebracht wurde, sprachen wir noch zusammen über vielerlei: über den Atomkrieg, den er so fürchtete, über seine Pläne, über die Akademie, über sein privates Leben. Er stöhnte wieder einmal unter Schuldenlast und daß er da und dort angefeindet wurde. Seltsamerweise sprachen wir kurz vor seinem Tode auch über sein Testament. Ob er wohl sein nahes Ende fühlte? Aber er wußte nicht, wie er Ordnung in seine Angelegenheiten bringen sollte. Es schien mir häufig, als wüßte er überhaupt keinen Ausweg aus seinem vorgezeichneten Sein und wollte doch anders sein und leben, als er war und seine Erdentage verbrachte.

Als ich dann eines Sonntagnachmittags – es war am 29. November 1959 – angerufen wurde, er sei verschieden, dünkte es mir, als müsse mein eigenes Herz versagen.

Ich scheute mich zuerst, ihn auf dem Totenbett nochmals zu sehen. Aber dann

überwand ich mich und fuhr mit Hans-Ludwig Spegg zum Hirschpark-Haus, wo ihn Frau Ellinor, Tochter Signe und Pflegesohn Yngve in einem Zimmer aufgebahrt hatten. Neben ihm standen ein Flügel, ein Radiogerät, Bücher, Blumen, einige Kerzen flackerten. Lange stand ich neben ihm und streichelte seine schon kalten Hände.

Ich bin glücklich, daß ich ihn nochmals sehen konnte, ehe er in eine eichene Kiste, wie er sie in *Perrudja* beschrieben hatte, eingesargt und neben seinem Jugendfreund Gottfried Harms in Nienstedten begraben wurde.

Nie sah ich ihn so schön wie auf dem Totenbett! Zerrissenheit, Qual, Angst, Furcht und Hysterie waren aus seinen Zügen gewichen. Das waren eben alles äußere Dinge, die sein Gesicht manchmal geradezu deformierten. Auf seinem Totenbett war er so, wie er wirklich war, ja, er sah jetzt wunderbar aus, unverwechselbar, schön, edel und erhaben. Um seinen Mund lag sogar ein zartes, liebenswertes Lächeln, als hätte er vor dem Einschlafen eben noch gesagt: „Entschuldige mal, ich brauche nun aber wirklich Ruhe!“

Jetzt sah ich plötzlich den Dichter des *Perrudja*, wie ich ihn mir in meiner Jugend vorgestellt hatte: Einen Menschen, der nicht allein von einem großen Herzen, sondern auch von einem großen Geist geprägt war. Sein letztes Antlitz war sein ewiges Antlitz. Und ich wußte erneut und trotz der vielen Schwierigkeiten mit ihm: Es war eine Auszeichnung, diesem ungewöhnlichen Genius begegnet zu sein, ja, mit ihm befreundet gewesen zu sein, mit ihm dann und wann gearbeitet haben zu dürfen. Als eine der genialsten und farbigsten Erscheinungen der deutschen Geistesgeschichte dieses Jahrhunderts wird er in die Geschichte eingehen: Hans Henny Jahnn alias Perrudja – Pan-Parzival heute.

„Mortis“

Paris ist (unter tausenderlei anderem) die Stadt der charmevollen Hinterfronten. Ganze Hauswände, oft von beträchtlicher Höhe und Breite, stehen da und sind nichts als der Reklame gewidmet, der Reklame alter Zeiten, die noch kindlich in Wort und Bild Geschichten erzählte. Und diese den Wettern ausgesetzten Wände sind im Laufe der Jahre aufs köstlichste patiniert. Man könnte von den Mauern von Paris ein reiches Bilderbuch machen, es wäre sogar nötig, denn sie zerbröckeln, sie zerblättern, sie verbleichen, sie entschwinden uns . . . (Inzwischen habe ich gehört, daß die Obrigkeit angeordnet hat, die Hauswirte sollten ihre Wände waschen!)

Ich will hier von einigen zusammengehörenden Bildmauern erzählen, solche, die noch ihren morbiden Charme ausströmen, es wenigstens im Frühjahr 1959 noch taten. Sie befinden sich auf der rue du Louvre (Name, der viele Assoziationen vermittelt) und sind „Mortis“ gewidmet. Mortis – ein wahrhaft passender Name für seinen Gegenstand, ein treffender Name, tödlich treffend. Der „Père Cafard“ (wer das nun sein mag?) teilt auf diesen Hauswänden mit, man möchte „Mortis“ verwenden, es sei das Mittel gegen:

Wanzen, Ratten, Schwaben, Mäuse,
Ameisen, Flöhe, Fliegen, Maulwürfe . . .

Zwei der Aufgezählten, wohl die in dieser Gegend der Hallen meist vorkommenden, die Ratte und die Wanze, sind riesig, naturwissenschaftlich genau zwischen dem Text abgebildet. Und – unfreiwillige Reklame für „Mortis“ – der rötliche Anstrich der haushohen Wände ist gleichsam mit schwarzen Narben übersät, die von den Wunden, welche ihnen die erwähnten Tiere zugefügt, herrühren könnten. Doch bloß der Zahn der Zeit hat die rosenroten Mauern benagt.

Unweit von den Mortis-Mauern aber liegt der träumerische Hausgiebel, wo weißliche Schornsteine, fein-gebündelt, mit gemeinsamem Knick himmelwärts steigen – Orgelpfeifen gleich.

Gestalten

Sie wanken über eine Brücke von Paris, die beiden. Von hinten sehen sie aus wie verwachsene Kinder: krumm, steifbeinig, mit kurzen Röckchen und je zwei stramm geflochtenen, drallen, abstehenden Zöpfen. Von vorn sind es Frauen um die sechzig, die eine mehr sanguinischen, die andere mehr melancholischen Temperamentes. Sie haben verbogene Strohhütchen auf, ihre Kleidung ist wild gepunktelt und gestreift. Sie sind aber nicht genau gleich ausgestattet, eher typgleich; man merkt, daß sie zusammengehören, zusammen hausen, weiß der Himmel, in welchem Flohmarkt von Stube.

Vielleicht ist es bei ihnen wie bei jener alten Dorfschneiderin: sie hatte ihre Wohnung buchstäblich bis an die Decke vollgepfropft mit Kram, gefundenen und geschenkten Schreckgegenständen sowie mit bloßen Pappstücken und Zeitungspapier. Es gibt solchen Wesen Geborgenheit zu besitzen, was immer es ist.

Die beiden auf der Brücke von Paris: ich könnte mir vorstellen, daß sie einander die Zöpfe flechten. Falls es nicht Perücken sind, aber die müßten sie ja ebenfalls flechten. Die eine hat ihren dunklen Rock mit vielen weißen Sicherheitsnadeln, in gleichen Abständen voneinander, befestigt. Solchermaßen aus der Not eine Tugend zu machen, aus den Nadeln einen Schmuck, ist imponierend. Und sie tragen allerhand papiernes Gepäck und vollgestopfte kleine Hängetaschen. Es wäre interessant zu wissen, wohin sie wandern . . .

So absonderlich sehen die beiden Wesen aus, daß an allen andern Orten der Welt die ihnen Begegnenden das Kinn verlieren würden vor Staunen. Hier bekommen sie bloß Streifblicke, die sie nicht merken müssen.

„Schöne Welt“

!st es nötig, „Schöne Welt“ zu heißen, wenn man Reise-Bus ist? In der Tat schließt sich dieser Bus aus der schönen Welt aus. Wie auch der place de Tertre, in dessen Nähe er parkt, selber.

Die Touristen, die man in Paris nicht so stark merkt wie an kleineren Orten, haben sich hier, bei der Sacre Coeur, zusammengeballt. Und mit Vehemenz fotografieren sie die berühmte (häßliche) Kirche und ihre Lieben vor derselben. Aber – die Häßlichkeit des Gebäudes ist durch Lage und Lebensdauer gewissermaßen veredelt worden, man ist gegen ihre Häßlichkeit immun geworden, sie kommt einem fast gemütlich vor, in ihrer weißen imposanten Rundlichkeit – ein Kölner Dom an diesem Platz würde einem Angst einjagen.

Über die Treppen spaziert – das Breviarium am Rücken haltend – ein älterer Priester. Alles an ihm ist Speck, vornehmlich der Bauch. Aber auch der Nacken. Er schaut dem Treiben einer japanischen Familie zu: die zarte Mutter befestigt ein zuckerweißes Kränzchen im lackschwarzen Haar der zarten Tochter, und der zarte Vater fotografiert das Kind. Der Priester steht hinter der Kleinen – glaubt er, eine sinnvolle Kulisse abzugeben? In der Tat – falls er an Kontrastwirkung denkt, so ist keine größere vorstellbar als die zwischen ihm und dem goldhäutigen Mädchen.

Ich gehe weiter. Dort: der Eiffelturm! Bläulich, graziös, und im Vordergrund ein Paar in der Sonne rosig aufleuchtende Arme, die bunte Wäsche von der Leine am Fenster nehmen. Jetzt, jetzt bin ich in Paris! denke ich glücklich. Es währt nicht lange. Die place de Tertre ist genau das, was Tante Minna sich unter Paris vorstellt, ein Konglomerat von Vulgarität verschiedener Sorten. – Ein Mensch mit Esel soll für den „historischen Montmartre“ Reklame machen, er wirkt wie ein neueingekleiderter Clown, aber ein langweiliger, gelangweilter.

In der Mitte des Platzes, unter knalligen Sonnendächern, kann man – für 1200 Franken – lunchen. Maler, die zum wer weiß wievielten Male diesen unmalenswerten Platz malen, und solche, die Porträts anfertigen, werden umringt und beglotzt. Daß einer was verkaufte, habe ich noch nie gesehen, die Touristen gehen lieber in die Läden, die aber noch Schlimmeres feilbieten. Die Luxusautos wollen sich sogar hier durchdrängeln.

Eine Weile tröste ich mich mit der Aussicht von der rue du Calvaire, es ist die schönste vom ganzen Montmartre – aber hier malt oder schaut keiner. Was sie nicht vorgekauft kriegen, essen sie nicht.

Ich lese: „In diesem Restaurant hat die große Künstlerin Suzanne Valadon von 1919–1935 zu Mittag gegessen, manchmal begleitet von ihrem Sohn Maurice Utrillo.“ (Hoffentlich hat sie Vorschuß auf die Reklame bekommen...)

Ich sage zu einem Maler mit Heiland-Bart, daß seine Zeichnungen „moche“ sind. Er sagt, daß er zum Beispiel diese Skizze (sie ist miserabel) nicht für eine Million Franken verkaufen würde. Leider habe ich wegen meiner Abreise nicht mal mehr tausend Franken, um ihn zu versuchen. Später bereue ich meine pharisäische Attitüde. Gibt es nicht genügend Bäcker, Bankiers, Schuster und Schriftsteller, deren Arbeit genau so Moche ist wie die jenes Malers! Nicht diese armen Malerteufel sind es, die die schöne Welt verderben . . .

Bourg-la Reine

Ich glaubte, es wäre nicht viel zu sehen in Bourg-la Reine, wohin ich – wieder mal auf gut Glück, weil mir der Name gefiel – gefahren war. Ich sah kleine Heime für Taubstumme, Altersschwache, Nonnenschulen und Alleen mit bescheidenen Villen. Am Karussell hielt ich mich eine Weile auf. Es spielte:

„Anne-Lise, oh Anne-Lise, tu sais
que mon cœur t'appartient . . .“

(Von Rechts wegen müßte ich auch die sehr überzeugende Melodie niederschreiben.) Autos, Flugzeuge, Motorräder bildeten die „Tiere“ dieses Karussells. Doch auch ein flatternder Falter und ein rotzüngiges Schwein waren dazwischengedrängt. Eine schöne Kleine von etwa 5 Jahren bestieg, Kofferchen und Spielzeugbären an sich gedrückt, ein Flugzeug. Und es war recht reizend, sie immer wieder von neuem auftauchen zu sehen, mit ihrem bernsteinblonden Haar, ihren dunklen, ernsten Augen.

Ich ging weiter und fand, daß ich woandershin hätte fahren sollen. Da entdeckte ich den Laden, den kuriosesten Laden meines Lebens! Auf den ersten Blick eines jener verkommenen, vergangenen Kleinstadt-Schaufenster – auf den zweiten ein Anlaß, lange stehenzubleiben.

In der Mitte stand ein gleichsam neutraler Gegenstand: Vase mit Blumen aus perlmutterschimmernden Muscheln, die übrigen krassen Realitäten verbrärend. Echte, erdig aussehende Fußgerippe bildeten die Basis, standen kreuz und quer herum, gingen gewissermaßen – körperlos – spazieren, an die Vergäng-

lichkeit gemahnend und gleichzeitig den Gegenstand des Geschäfts illustrierend.

Aber – dieser Laden war ein Jungmühle! Auf einem Schild stand zu lesen:

„Hier tritt man hinkend ein
und geht tanzend hinaus.“

Ich erblickte eine Reihe kleiner, durchsichtiger Dosen inmitten der Fußgerippe, in denen gelbliche Perlen (oder was es war) lagen. Hierzu stand geschrieben:

„Diese Nägel, Schwielen, Knorpel, Warzen,
Hühneraugen sind durch meine Fürsorge
entfernt worden.“

Aha, die vermeintlichen Perlen waren Hühneraugen, Warzen, Knorpel, Schwielen, Nägel! Da lagen sie, von ihrem Nährboden abgesondert, der Fußkundige hatte sie nicht nur entfernt, sondern auch gesammelt, eingelegt, ausgestellt, und stellte sie immer noch aus und würde sie noch lange ausstellen zur Beherzigung und Anfeuerung. Eine pädagogische Demonstration ohne gleichen!

Ich spürte eine gewisse Übelkeit in mir aufsteigen, mußte aber unbedingt noch jenes Bild an der Wand des Schaufensters betrachten: ein vergilbtes Blatt mit der Fotografie eines Menschenfußes und darüber stand – dieses Mal seltsame Weise auf deutsch –:

„50 Jahre alt!“

Oh, die fünf Nägel des dargestellten Fußes waren je 50 Jahre alt! Und das sah man ihnen an: sie waren gewunden wie kleine Bockshörner, jeder auf andere Art, und sie hatten sich offenbar einigermaßen im Wege gestanden, doch allmählich – und notgedrungen – ihren Ausweg gefunden.

Indem ich mich von jenem Laden entfernte, dachte ich – in großer Verwunderung – darüber nach, warum ich noch nie überlegt hatte, wie es aussehen könnte, wenn sich jemand 50 Jahre lang nicht die Fußnägel schnitt . . . Ich hatte auch nie bedacht, daß es Menschen geben konnte, die Lust hatten, sich 50 Jahre lang die Nägel nicht zu schneiden . . . Und so wurden sie denn 50 Jahre alt, 50 Jahre lang, diese Nägel . . .

Vorsichtshalber will ich erwähnen: diese Geschichte ist kein Märchen, sie ist so wahr wie Bourg-la Reine selber wahr ist. Jeder kann hingehen. Und nicht nur das – auch hineingehen und untersuchen, was es mit dem Pedicure-Laden für eine Bewandnis hat. Ich habe das leider versäumt . . .

BLICK IN DIE ZEIT

FRIEDRICH GEORG JÜNGER / BI - YÄN - LU

Die Beispielsammlung des *Bi-yän-lu*, japanisch *Heki-gan-roku*, erscheint zum ersten Male übersetzt in eine abendländische Sprache.*) Die Übersetzung ist von Wilhelm Gundert; sie bringt das erste Drittel der hundert Beispiele. Der Untertitel des Buches lautet: „Meister Yüan-wu's Niederschrift von der Smaragdenen Felswand, verfaßt auf dem Djia-schan bei Li in Hunan zwischen 1111 und 1115, im Druck erschienen in Sitschuan um 1300.“ Seine Geschichte ist in Kürze die folgende. Der Buddhismus dringt in den ersten zwei Jahrhunderten unserer Zeitrechnung in China ein. Um das Jahr 470 kommt der erste Patriarch der Zen-Schulen, der Inder Bodhidarma nach China. Es ist die in Indien von Nâgârjuna und Aryadeva ausgebildete „Mittlere Lehre“, das „Mahâjâna“ oder „Große Fahrzeug“, mit dem er China vertraut macht. Zen ist „Mahâjâna“ und hat durch chinesisches Denken seine eigentümliche Form und Prägung erhalten, in der es nach Japan gelangte.

Die erste Fassung des *Bi-yän-lu* ist unbekannt. Die hundert Beispiele der Alten mit Gesängen sind von Hsüä-dou herausgegeben worden. Die Auslegung der Beispiele und Gesänge stammt von Yüan-wu Ko-tjin; er hat Hinweise, Zwischenbemerkungen und Erläuterungen zu ihnen verfaßt. In dieser Form ist die Niederschrift zu einem Elementarbuch des Zen geworden.

Die Frage, was ein solches Buch, was Zen dem abendländischen Denken zu sagen hat, ist hier nicht zu stellen. Diese Frage kann nur beantwortet werden, wenn die Gesamtbewegung erkannt wird, in der wir uns befinden. Hier genügt zunächst der Hinweis, daß das Buch von christlicher Theologie und abendländischer Wissenschaft tausend Jahre und tausend Meilen weit entfernt ist. Wer von dorthier kommt, für den mag der Zugang versperrt sein; möglich ist, daß er nichts versteht. System und Dogma sind kein Schlüssel zu ihm; seine Genauigkeit ist eine andere. Der Name Gottes kommt in ihm nicht vor.

Wir befinden uns unter Mönchen, und von ihnen ist vor allem anderen zu sagen, daß sie unterwegs sind. Das Unterwegssein des Mönches, dargestellt durch sein Wandern in der Außenwelt, das er als Bettler vollzieht, ist zugleich Rückkehr zu sich selbst und Einkehr. Der Weg ist für den Mönch unerläßlich, ist die Unruhe des Suchens, deren Ziel verborgen ist. Der Weg ist nicht selbst Ziel und Zweck, sondern Mittel. Er endet nicht, weil das Leben ein Unterwegssein ist; die Unruhe des Suchens soll zur Ruhe kommen. Der Wandermönch ist in statu nascendi; er strebt seiner geistigen Geburt entgegen. Gleich dem Kücken, das ausschlüpfend von innen her die Eischale bearbeitet, wartet er auf den Schnabelhieb, der ihm von außen her zu Hilfe kommt. Diese Hilfe kann dem Schüler und Lehrling von einem anderen gewährt werden, zu dem er unterwegs ist. Er wandert durch das Land und streift von Kloster zu Kloster. Er sucht den Meister, der ihm ein Licht aufsteckt.

Welches aber ist der Weg? Ein Weg wird dadurch Weg, daß er von denen begangen wird, die das gleiche Ziel haben. Begehen und befahren ihn viele, wird er Straße. Aber der Mönch muß lernen, daß die Straße nicht sein Weg ist. Es ist kein gebahnter Weg da, der sein Weg

*) Carl Hanser Verlag, München 1960. 576 Seiten, 38 DM.

werden könnte. Ja, dieser gebahnte Weg, der die bequeme Fortbewegung im Raume und in der Zeit gewährt, kann für ihn nur zum Irrweg werden. Sein Weg ist noch von niemandem begangen worden, ist noch gar nicht da. Er geht abseits, durch Dickicht und Einöde, an Felsen, Gießbach und Schlammgrund vorbei. Der Weg wird erst durch ihn zum Weg.

An den Beispielen zeigt sich, daß im Zen nichts hinter den Erscheinungen gesucht wird. Hinter den Erscheinungen ist nichts oder doch nur eine andere Erscheinung. Die Beispiele bedeuten nichts, und so geht der, der nach Bedeutungen in ihnen sucht, leicht an ihnen vorbei. Nach der Bedeutung von Erscheinungen suchen, ist unnütz für den, der von ihnen selbst frei werden will. In dem Mühen darum, in dem Verlangen nach Leere, liegt zugleich, daß die Bedeutung eingezogen und nicht zugelassen wird. Daher dürfen die Beispiele nicht symbolisch genommen werden. Die Versuchung dazu liegt nahe; ein solches Hineinlegen aber wäre zugleich ein Mißverstehen. Sie sind in strengem Sinne eigentlich – darin steckt ihre Schwierigkeit. Wer ihnen etwas abgewinnen will, muß in diese Eigentlichkeit eindringen. Insofern sie keine Symbole sind, sind sie nicht Zeichen, die auf anderes verweisen. Ihre Eigentlichkeit ist nichts anderes; sie ist Nacktheit. Um den nackten Menschen geht es in ihnen, der von aller Kleidung – äußeren und inneren Hüllen – entkleidet ist. Es geht in ihnen um diesen Menschen, diesen Fragenden, diese seine Lage und Schwierigkeit und keinen Zoll darüber und darunter hinaus. Daher heißt es im Neunten Beispiel: „Wenn man den Meister aufsucht, ihn befragt und Antwort erhält, so handelt es sich stets nur darum, über sich selbst Klarheit zu gewinnen. Dabei muß man es streng vermeiden, an den Worten zu naschen.“ An den Worten naschen, an den eigenen und denen der Antwort, anstatt den Bissen resolut zu verschlucken, heißt eben, von der Eigentlichkeit ablassen. Ein solches Naschen zeigt seine Herkunft sogleich, denn „tut einer den Mund auf, kann man ihm auf die Leber sehen“. (Drittes Beispiel) Der Zustand des im Gemüt verwirrten, des intellektuell zerfahrenen und verblasenen Mönchs, des Zweiflers und Verzweifelten, gibt sich zu erkennen.

Das Paradigmatische der Antwort reicht hin, weil Gleichheit und Ähnlichkeit zum Bau dieser Welt gehören. Die Form, in der die Antwort erteilt wird, ist nicht ausweichend, sondern unmittelbar zudringend. Die Antwort enthält keine Anweisung zum Handeln, keine Vorschrift, keinen ethischen Imperativ. Es geht bei ihr nicht um moralische Belehrung. Warum, so kann gefragt werden, sagt der Meister dem Schüler nicht in dünnen Worten, was er zu tun hat? Warum sagt er nicht einfach: „Tu das und das!“? Es versteht sich, daß dergleichen dem Mönch, der einer genauen Disziplin unterworfen ist, oft gesagt wird. Das Beispiel hält sich aber von allem Belehren frei, aus der Erkenntnis heraus, daß es dem Fragenden keinen Gewinn bringt. Darin birgt sich die Einsicht, daß jede Hilfe, die über das Maß hinaus geht, schädlich ist. Den leiblichen Bedürfnissen ist rasch durch Sättigung abzuhelpen. Jemandem das abnehmen, was er selbst zu vollbringen hat, schafft nicht nur Unfreiheit, sondern geistige Vernichtung. Sicherheit, die durch solche Hilfen erkaufte wird, ist nicht Weite, sondern ein Gefängnis. Solche Hilfe darf weder gefordert noch gewährt werden.

Was er zu tun hat, soll der Mönch selber finden; ihm wird nicht mehr als die Unterstützung zuteil, die hinweist. Was der Schüler und Fragende treibt, ist nicht nur ein Studium; das Studieren muß aufhören. Denn: „Wer immer nur studiert, der gleicht dem Mann, der eines anderen Schätze zählt und selber nichts zu eigen hat.“ (Vierzehntes Beispiel) Das Probieren geht auch hier über das Studieren. Das Finden muß aus eigener Kraft gefunden werden.

„Den einen Pfad, der überwärts hinaufführt, kann aller tausend Heiligen Überlieferung dir nicht weisen.“ (Zwölftes Beispiel).

Wenn Überfluß nicht dadurch entsteht, daß ich mich mit überflüssigen Dingen umgebe, so Mangel nicht aus meiner Bedürfnislosigkeit. Sagen läßt sich, daß im Zen der Buddhismus entkleidet wird, der Buddha entkleidet wird. Das ist nackte Nüchternheit. Nüchterne Luft durchweht Frage und Antwort. Es ist ein zupackendes Einüben, ein Ringen mit harten Griffen. Das Fragen wird zum Wagnis, wird mit dem Streichen über den Bart des Tigers verglichen, mit dem Wegnehmen des Tigerjungen aus seiner Höhle. Eine zugleich stählerne und nüchterne Geschmeidigkeit soll durch das Üben herausgebildet werden. Geschmeidigkeit wird an den Bewegungen wahrnehmbar, von denen die Zutat abgestreift ist. Daraus folgt Heiterkeit.

Heiterkeit, die aus der Leere kommt, gleicht dem vom Jahre leeren Neujahrsmorgen. Sie ist vergleichbar der Heiterkeit, die uns ergreift, wenn wir am Morgen eine Landschaft im Neuschnee vorfinden. Diese ist licht, offen, leicht und weit. Die Unterschiede sind weggenommen, und in ihnen liegt, ob wir es wissen oder nicht, die Last. Das Gewicht kommt vom Teil, vom Teilen und Trennen. Die Leere des reinen Schnees, die unsere Heiterkeit weckt, ist eine äußere Leere, die nicht Stich hält; sie täuscht, insofern ihre Wirkung nur verdeckend ist. Der Buddhismus, und so auch Zen ist eine Therapie, der nichts entzogen bleibt. Ich muß mich selbst leer machen, leer und frei von Gemütsregungen, von Bewußtseinsvorstellungen und Begriffen, das heißt aber von Grenzen. Offene Weite ist die Beseitigung von Grenzen. Ein Anspruch des jung gestorbenen Mönchs Dau, den Yüan-wu zum Einunddreißigsten Beispiel zitiert, lautet: „Setzt man das Bewußtsein in Bewegung, so erscheinen Formen. Nimmt man sie wahr, so bildet sich Eis.“ Die Formen, die sich bilden, heben die freie, flüssige Wasserbewegung in Geist und Gemüt auf; sie verfestigen das Fließende und machen es starr. Im Ersten Beispiel fragt der Kaiser Wu-di von Liang den Großmeister Bodhidarma: „Welches ist der höchste Sinn der Heiligen Wahrheit?“ Bodhidarma antwortet: „Offene Weite – nichts von heilig.“ Hier ist vorweggenommen, was der Mönch Dau sagt. Heiligkeit und offene Weite werden gegenübergestellt, und in dieser Weite verschwindet auch die Heiligkeit als eine das Bewußtsein einengende, starr machende Grenze. Die Verehrung für den Buddha und die Patriarchen kann zum Riegel werden, der die offene Weite verschließt. Darin liegt, daß auch der Buddha und die Patriarchen „getötet“ werden müssen.

Die Heiterkeit unseres morgendlichen Erwachens, in dem wir frei und leer von Gemütsregungen, Begriffen und Bewußtseinsvorstellungen sind, weist uns auf das hin, was hier unter Leere verstanden ist. Sie täuscht uns wie der Schnee. Leere ist nicht um ihrer selbst willen da; ich kann sie mir nicht als solche erhalten. Sie steht im Dienste des Offenhaltens, ist nicht Ziel, sondern Bedingung. In die offene Weite dringt – sie ist kein Vakuum – alles ein, dringt so ein, daß es kommt und geht, durchgeht, vorübergeht. Der Buddha lebt in der gleichen Welt wie alle anderen, und er verändert ihre Elemente nicht. Diese bleiben bestehen, doch findet ein Umschlag statt, der von Lichterscheinungen begleitet ist. Die Einsicht in die Vergänglichkeit der Erscheinungen weckt Trauer; die Einsicht in die Vergänglichkeit auch dieser Einsicht hebt jede Trauer auf.

Der Standort, jeder Standort muß aufgegeben werden, muß verlassen werden. Die Leere hat keinen Punkt, in dem sie befestigt werden könnte; die offene Weite ist ohne Mittelpunkt und Peripherie. Im Hinweis zum Fünfundzwanzigsten Beispiel heißt es: „Wenn der er-

wachende Geist von dem Standort, zu dem er sich aufgeschwungen hat, nicht wieder loskommt, fällt er in ein Meer von Gift.“ Das ist ein Wort, in dem mächtige Erfahrung sich versammelt. Es gibt in diesem Leben keinen Ort, an dem ich bleiben kann, nicht auf der Erde, nicht in der Erkenntnis. Warum falle ich in ein Meer von Gift, wenn mich der Standort des Aufschwungs nicht wieder losläßt? Weil es dann zu Wiederholungen meines Denkens und Verhaltens kommen muß, zu Kopien und Nachahmungen, die den Aufschwung zunichte machen. Indem ich ihn verlasse, nehme ich Abstand. Dieser Abstand ist nicht Entfremdung; ich nehme ihn, um bei mir zu bleiben.

Also taugt das Eingelernte, Eingetrichterte ganz und gar nichts. Den eingetrichterten Buddha muß man samt allen Bodhisattvas aus sich herausprügeln. Das ist rigoros und zugleich zart gedacht. Der Begriff, den ich mir von etwas mache, versperrt mir die Weite wie ein eiserner Riegel; auch der Buddha und sein Gesetz können zu einem solchen Riegel werden. Sie können dem Buddha, der in jedem ist, den Weg versperren. Das ist Lehrgut des „Großen Fahrzeugs“. Der Buddhismus ist seinem Wesen nach dialektisch. Doch die Schulung in der dialektischen Kunst, die Lehre von Begriff, Grenze und Negation ist kein Aufenthalt; sie soll durchwandert, soll auf dem Weg zurückgelassen werden. So wie verlangt wird, daß der Mönch sich der Welt der Dinge entledigt, so wie er die Welt der Empfindung als nichtig zu erkennen hat, so auch die Begriffe.

Wie aber geht das zu? Hier endet ja jeder Weg, hier erhebt sich, wie schon der Titel des *Bi-yän-lu* anzeigt, die „Smaragdene Felswand“. Hier ist, wie an allen Beispielen deutlich wird, der Moment der Krisis, der zum Durchbruch verhilft oder den Untergang besiegelt. Oder, um ein griechisches Wort zu gebrauchen, hier ist der Kairos der Bewegung, der nur die Länge des Augenblicks hat, in dem aber die gesamte Bewegung sich vollzieht. Der Begriff löst sich auf, das Verstehen, eine durch Begriffe gefestigte Gewohnheit, endet. Hier soll der Fisch ohne Wasser schwimmen, der Vogel ohne Luft fliegen. Die Beispiele sind in der Tat hart und rund wie Nüsse. Das Denken, und das abendländische Denken vor allem anderen, bewegt sich innerhalb fast unzerreißbarer Ketten von Ursachen und Zwecken. Es ist kausal und teleologisch, und in dieser Verbindung steckt seine Rationalität. Die materielle Ergiebigkeit dieses Denkens ist zu offensichtlich; sie erschwert jede Loslösung. In solchen Zusammenhängen bewegt sich das Denken der Zen-Meister nicht.

Die Beispiele sind nicht nur ein Resultat, das die Unruhe beendet, das Licht schafft und eine Erleuchtung herbeiführt; sie sind so gedacht, daß sie dieses Resultat zugleich vernichten. Das Beispiel ist ein Durchgang. Die Schwierigkeit liegt für uns auch darin, daß wir den Vorgang nicht kennen. Der Zen-Meister kennt, vom gemeinsamen Zusammenleben her, seinen Mönch; er weiß, was ihn umtreibt, woraufhin seine Unruhe zielt. Er kennt seinen Zustand. Die Bewegungen dieser Mönchsschar, die sich unter seine Führung begeben hat, sind ihm vertraut, so vertraut, daß er auch dem Einlaß begehrenden Wandermönch, der vor ihn hintritt, ansieht, was er mitbringt, den Grad seiner Einsicht oder Einsichtslosigkeit, seine Kritik, seinen Zweifel, seine Verzweiflung. Ist der Mönch auf dem Weg nach unten – in die mannigfaltige Welt hinein – oder auf dem Weg nach oben – der Leere hingegeben –, so kann er in beiden Fällen auf dem rechten Wege sein oder von ihm abgleiten. Auch das Haften an der Leere kann der eigenen freien Bewegung ein Ende machen. Wenn der Meister nun als Hausherr die Frage des Gasts beantwortet, so muß er es treffen, muß, wie es heißt, mit dem Schwert zuschlagen, das zugleich tötet und Leben schafft.

Wie geschieht das? Durch das Wort, durch Schweigen, durch eine Bewegung. Ein Kommentator zum „Blumenschmucksutra“ sagt: „Der höchste Weg ist an sich ohne Worte; aber durch Worte gibt der Weg sich kund.“ Offenbar ist, daß an der logischen Richtigkeit einer Frage oder Antwort nichts gelegen ist. „Richtig ist richtig. Tut mir leid.“ (Drelundzwanzigstes Beispiel) Helfen Analogien hier weiter? In gewissem Sinne wohl, insofern Übereinstimmung hinweisend und erhellend sein kann. Doch das Verfahren des Zen-Meisters ist weder induktiv noch deduktiv. Die Antwort, die der Mönch erhält, sieht genau so aus wie ein Paradoxon, und gleich diesem erschüttert sie seine Doxa, das heißt alles, was für ihn Meinung, Vorstellung, Ansicht, Anschein, Erwartung, aber auch Wahn und Schein ist. Nehmen wir an, er fragte logisch richtig und erhielte eine logisch richtige Antwort, so könnte diese ihn doch nur in seinem gewohnten Denken befestigen und das eingefahrene Gleis vertiefen. Wenn er also verständig fragt, so antwortet der Meister durch einen Sprung. Die Antwort hat den Anschein, daß sie an der Frage vorbeigeht, sie stehenläßt und nichts mit ihr zu schaffen hat. Sie überspringt die Frage, und dieses Überspringen gleicht der genauen Figur im Tanz; es ist eine tänzerische Kraft und Anmut in ihm. Faßt der Mönch diesen Sprung – was ihm nur gelingt, wenn er mitspringt – so bewirkt er etwas, was kein logisches System, keine Begriffsübung bewirken kann – eine Verwandlung. Ein Licht geht ihm auf, es wird Licht in ihm.

Die drastische, derbe Belehrung, die im Zen erteilt wird, hat etwas Ruckartiges. Der Schrei, der Stoß und Hieb, das Umdrehen der Nase bezwecken das Zerreißen einer Gewohnheit, die Freilegung des Durchgangs. Solche Mittel mögen schmerzhaft sein; sie sind Verletzungen, die das wache Bewußtsein einem Schlafenden und Träumer zufügt. Er soll aufwachen, selbst wenn er dabei zugrunde geht. Wacht er nicht auf, geht er ja ohnehin zugrunde. Der Mönch lebt als Krieger und wird als solcher behandelt; er ist der harten Disziplin des Feldlagers unterworfen. Wir befinden uns in einer Welt von Männern. Von hierher ist einzusehen, wie die Zen-Praxis die Regel des Schwertkampfes und des Bogenschießens beherrscht und darin Meisterschaft verleiht, wie sie sich auf Dichtung, Malerei, Gartenkunst erstreckt. Im Zen werden Kunstregeln nicht eigens eingeübt. Wo aber auf Vollkommenheit der Bewegung geachtet wird, sind solche in der Bewegung enthalten. Dort regt sich musisches Leben.

Zen ist eine Praxis. Die Reflexion bleibt dem Mönch nicht erspart; sie ist die Brechung des Lichts, das auf ihn einfällt. Sie dient der Praxis. Der gelehrte Mönch ist durch sein Wissen nicht im Vorteil gegenüber dem ungelehrten. Dieser mag auf dem rechten Weg sein, auch wenn er von Buddha, Buddhagesetz und Sutren nichts weiß. Das Zerreißen der Sutren ist dafür beispielhaft und nicht im Widerspruch mit der Lehre. Buddha selbst hat diese Lehre für ein Boot, eine Fähre erklärt, die man zurückläßt, wenn der Fluß überschritten ist.

Vom Kommerz und Konnubium der Welt her gesehen, nimmt sich der Weg und der auf ihm Wandernde närrisch aus. Die Bewegung im Zen gleicht dem Tanz eines Narren, der ins Blaue tanzt. Im Zen ist Ehrfurcht vor dem Narren. Nan-tjüan sagt im Fünfundzwanzigsten Beispiel: „Auch solche, die im Weg sich üben, bringen es nur schwer so weit, daß sie wie närrische Idioten werden.“ In und um die Zen-Klöster finden sich solche Narren, deren Bilder uns die chinesischen Maler überliefert haben. Zu ihnen gehört der Mönch Putai, der nach dem leinenen Bettelsack, in den er milde Gaben einschoob, so hieß. Er war fett, spielte gern mit Kindern und schlief unter freiem Himmel. War das Wetter gut, erschien er wohl

im Regenmantel aus Stroh und in Holzschuhen, bei schlechtem Wetter in leichten, sommerlichen Strohsandalen. Man erstaunte darüber und wollte herausfinden, daß sein Verhalten künftiges Wetter anzeigte und auf die Zukunft hinwies, weshalb er auch als Maitreya, als Verkörperung des Buddhas der Zukunft verehrt wurde. Auch das närrische chinesische Paar Hanshan und Shide, das in einem Kloster des siebten Jahrhunderts erscheint, gehört hierher. Der Dichter Hanshan bewohnte eine Grotte in der Umgebung des Klosters und schrieb seine Verse in den Sand, auf Steine und Palmblätter. Shide, der Findling, wurde von dem Klosterabt aufgefunden und aufgenommen, bediente die Mönche bei Tisch und wurde als Geschirrwäscher in die Küche gesteckt, als man bemerkte, daß er den Opferreis aufaß. Kam der Dichter ins Kloster, um sich zu nähren, so sorgte Shide für ihn. Beide freundeten sich an; man sah sie zusammen und hörte, wie sie sich mit Gelächter, Geschrei und Ausrufen in einer von ihnen erfundenen, anderen unverständlichen Sprache unterhielten. Hanshan las dem Freunde seine Gedichte vor, und der Analphabet verbesserte sie. Geister des Schabernacks und handgreiflicher Komik treiben sich in beiden um.

Der Übersetzer Wilhelm Gundert hat jedem der Beispiele Erklärungen beigelegt, die dem Leser beim Lesen des Textes zugute kommen. Die Namen der Zen-Meister sind auf Chinesisch und Japanisch angegeben. Der Schluß des Buches bringt Zen-Worte aus dem *Bi-yān-lu*, in chinesischer Schrift, Nachwort, Zeittafel, Traditionstafel, Literaturverzeichnis und Register. Die Traditionstafel beginnt bei dem Buddha selbst und endet in Indien bei Bodhidharma, dem ersten Patriarchen der chinesischen Zen-Tradition. Sie verzeichnet sodann die Haupt- und Nebenlinien des Zen durch einundzwanzig Generationen hindurch bis zum Verfasser des *Bi-yān-lu*, einen Zeitraum von über anderthalbtausend Jahren.

Nach dem altchinesischen Zen-Buch *Der Ochs und sein Hirte*, das von dem Meister Daizokutsu R. Ohtsu erläutert und von Kōichi Tsujimura und Hartmut Buchner übersetzt wurde, erhalten wir jetzt die deutsche Übersetzung des *Bi-yān-lu*. Die Beurteilung der schwierigen Übersetzungsarbeit bleibt Berufenen überlassen. Gundert hat dreißig Jahre in Japan gelebt und dreizehn Jahre dieser Übersetzung gewidmet – sie ist ein Lebenswerk. Seine Erläuterungen, zu denen er die japanischen Kommentare genutzt hat, sind bewundernswert. In ihnen ist jenes Maß von Geduld, Vorsicht und Schonung, das dem Text angemessen ist. Er stellt für uns nicht nur die geschichtlichen Zusammenhänge her, er umschreibt in sorgfältiger, behutsamer Weise auch das Anliegen in Frage und Antwort. Zu wünschen wäre, daß dieses große Werk uns in seinem ganzen Umfange zugänglich gemacht würde.

Literatur ist, ihrem Wesen nach, ein Tätigkeitsfeld, dessen Protagonisten vor der breiten Öffentlichkeit agieren; mit der Darstellung der Einflußsphäre jüdischer Autoren oder jüdischer Stoffe in der Weltliteratur, mit der Definition dessen, was als ein jüdischer Beitrag zum Geistesleben im Sinne einer gesamtjüdischen Verantwortung zu gelten hat oder nur als eine zufällige private Erscheinung zu werten ist; durch die Definition der Merkmale für ein eigentliches autonomes Schrifttum, durch das Aufspüren der Grenzfälle, der Übergänge vom Individuellen zum Allgemeinverbindlichen im Werke jüdischer Autoren – mit alldem wird nicht allein ein literarisches Thema behandelt, sondern zugleich auch die allgemeine Problematik des Judentums in der Diaspora beleuchtet.

Die Umschreibung und Abgrenzung eines Fragenkomplexes wie den über jüdische Autoren und jüdische Literatur, gehört allerdings zu den schwierigsten Aufgaben eines Literaturhistorikers. Die hier gemeinte Schwierigkeit wird vielleicht auf einem anderen Kunstgebiete, dem der Musikgeschichte etwa deutlicher: welchen Anteil hat denn der jüdische Ursprung z. B. eines Mendelssohn und eines Meyerbeer, eines Ernest Bloch und eines Gustav Mahler, eines Jascha Haifetz, eines Jehudi Menuhin und vieler ebenbürtiger Künstler in Sowjetrußland an ihrem musikalischen Schaffen? Welches ist der gemeinsame Nenner für Künstler aus so verschiedenartigen Weiten, Breiten und Zeiten? Sind sie nicht vielmehr jeweils das Produkt ihres Milieus und ihres Jahrhunderts, ihre einmalige Persönlichkeit dazugenommen, als das ihrer fernen jüdischen Herkunft? Wenn aber trotz alledem noch ein gemeinsames Element in den jüdischen Musikern aller Länder und Zeiten bestehen sollte, welches sind seine Kennzeichen, welches sind die Unterscheidungsmerkmale jüdischer Musiker und Künstler im Verhältnis zu ihren Kunstgenossen anderen Ursprungs? Diese Fragestellung kann nun auf alle Gebiete der Kunst und der Wissenschaft ausgedehnt werden. Worin liegen die Unterscheidungsmerkmale aller aus dem Judentum hervorgegangenen Denker und Dichter, gibt es einen gemeinsamen Nenner für die geistigen Erzeugnisse jüdischer Autoren, und wenn es ihn gibt, gilt er für alle Verhältnisse, oder nur unter gewissen Umständen? Es wäre von großem Interesse, diesem Problem in den verschiedenen Geisteswissenschaften nachzugehen; wir beschränken uns hier auf das der Literatur und wollen uns bemühen, die überaus schwierige Frage dadurch zu ordnen, daß wir sie in drei verschiedene Aspekte gliedern, indem wir zuerst die Rolle *jüdischer Autoren* in der Weltliteratur, sodann die *jüdischen Stoffe und jüdischen Figuren* in der allgemeinen Literatur behandeln, und schließlich die Möglichkeiten und Voraussetzungen einer *eigentlichen jüdischen Literatur* untersuchen.

Da ist zunächst die unbezweifelbare Tatsache der überaus großen Anzahl jüdischer Autoren in den Literaturen der verschiedenen Länder. Meistens handelt es sich lediglich um Schriftsteller jüdischer Konfession oder auch bloß jüdischen Ursprungs, die mit ihrem ganzen Werk und Empfinden dem Milieu angehören, in welchem sie leben und für das sie schreiben. Wodurch etwa unterscheiden sich ein Henri Bernstein oder ein Tristan Bernard, ein Arthur Schnitzler, ein Stefan Zweig oder ein Arthur Miller von andern Autoren ihres Landes und Schaffenskreises? Sie schreiben für dasselbe Publikum, sie behandeln dieselben Stoffe, dieselben Probleme, dieselben Konflikte. Sie sind zwar Juden, machen aber literarisch keinen

bewußten Gebrauch davon, und bringen wissentlich oder willentlich keine jüdische Note in das Schrifttum ihrer Sprache. Ja, manche von ihnen fühlen sich gar durch ihren Ursprung gehemmt und bemühen sich, ihn vergessen zu lassen. Man spricht hier von Tarnung sogar bei so berühmten Schriftstellern wie Montaigne und Marcel Proust, wobei zu berücksichtigen ist, daß sowohl der eine wie der andere nur mütterlicherseits jüdisch ist. Dieser Umstand ist aber nur standesamtlich von nebensächlicher Bedeutung; für die geistige Persönlichkeit, den Charakter, das Wesen des Menschen dürfte die Mutter, obwohl man nicht ihren Namen erbt, meist ausschlaggebender als der Vater sein. In Montaignes Werken ist der Mutter überhaupt nicht Erwähnung getan; es ist, als existiere sie nicht in seinem Weltbild. Aber gerade das ist auffällig und legt den Gedanken an eine verhüllende Absicht nahe. Man muß hierfür berücksichtigen, daß Montaignes Werke ja nicht zu einer gewissermaßen „objektiven“ Literatur gehören; er schreibt weder Abenteuerromane im Stile seiner Zeit, noch ist er ein abstrakter Moralist, ein Theoretiker der landläufigen Ethik, sondern ein Bahnbrecher des „Subjektiven“, von dem die ganze neuere französische Literatur ausgegangen ist, so wie die Philosophie dieses Landes in Descartes ihren Ausgangspunkt hatte. Montaigne wird zu diesem Bahnbrecher durch seine Methode rücksichtsloser Selbstanalyse; er erschafft sein Weltbild aus den Elementen seiner ureigensten Erfahrungen mit sich selbst und mit den Menschen seiner nächsten Umgebung. Einzig seine Mutter ist nun aber aus diesem Panorama ausgeschlossen, als wäre sie eine *quantité négligeable*, obwohl sie doch in den meisten Fällen die seelische Entwicklung des Sohnes bestimmt.

War sie wirklich so ohne Bedeutung für Montaignes geistige Entwicklung, daß sie ein völliges Vergessen verdient hätte? Oder ist der Grund nicht vielleicht darin zu suchen, daß sie, die Jüdin Lopez (mit Ihrer Familie, wie so viele andere Zwangsgetaufte, als Marranin nach Bordeaux ausgewandert) den berühmten Sohn in der damaligen Welt heftiger Glaubenskämpfe genießen, ja gefährden konnte? Man vergesse nicht, daß in Montaignes Jahrhundert die Juden längst aus Frankreich vertrieben waren und lediglich im Elsaß und in der Provence in bestimmten Bezirken noch ansässig sein durften. Indem Montaigne vergaß, seiner jüdischen Mutter Erwähnung zu tun, hoffte er vielleicht, den Verdacht mangelnder Rechtgläubigkeit von sich abzulenken.

Für solche Tarnung gibt es in der neueren französischen Literatur ein ebenso merkwürdiges Gegenstück in der Gestalt des Romanciers Marcel Proust, der gleichfalls an der Schwelle einer neuen, dieses Mal psychoanalytisch orientierten Kunstrichtung steht. Als Sohn eines katholischen Vaters aus gehobenem französischem Bürgertum und einer jüdischen Mutter aus dem Elsaß war er ängstlich darauf bedacht, nur ja nicht gesellschaftlich Schaden zu erleiden. In der modernen Zeit nach der Emanzipation ist die unsichtbare soziale Kastenbildung, die gesellschaftliche Verfemung, an die Stelle der sichtbaren mittelalterlichen Gettomauern getreten. Andererseits hing Proust, wie man weiß, mit großer Zärtlichkeit an seiner Mutter, mit der er sich geradezu biologisch als eine Einheit fühlte. Seine Montaigne verwandte Methode der Selbstanalyse, die jedoch nicht, wie bei jenem, philosophisch, sondern psychologisch orientiert ist, konnte ihm aus solchen Gründen noch weniger als seinem Vorgänger die Möglichkeit geben, die für sein Leben teuerste Gestalt, auch wenn sie seinen gesellschaftlichen Ambitionen im Wege stand, mit Stillschweigen zu übergehen. Um diesen Konflikt zwischen kindlicher Anhänglichkeit und übersteigertem Snobismus zu lösen, findet Proust den genialen Ausweg, sich in seinem romanhaften Selbstbekenntnis durch zwei verschiedene Gestalten darzustellen und auszusprechen, indem er sich zwar in der Regel mit

dem Erzähler Marcel identifiziert, der einer alteingesessenen katholischen Familie entstammt, streckenweise dies aber auch mit Swann tut, der ein Halbjude wie Proust selber ist, und auch sonst deutlich Charaktereigenschaften und autobiographische Züge des Verfassers trägt. Swann und Marcel ergeben erst zusammen ein getreues Bild der Seele Marcel Prousts, oder vielmehr der zwei Seelen, die in seiner Brust lebten.

Diese Tarnung nach allen Regeln der gesellschaftlichen Kriegskunst versagte jedoch in dem Augenblick, als die dritte Republik und die ganze Gesellschaftsordnung in Frankreich durch die Auswirkungen der Dreyfus-Affäre erschüttert wurden, wobei, wie man weiß, die Konfession des Angeklagten ein bequemer Vorwand war, diesen mit allen Sünden einer schuldigen Offiziersclique beladen in die Wüste der Teufelsinsel zu schicken. Die wegen dieser Affäre in der französischen Gesellschaft erfolgte Spaltung spiegelt sich auch im Romanwerk Prousts ab, in dem ja gerade diese Epoche geschildert wird. Der Autor muß und will Stellung nehmen wie jeder andere seiner Zeitgenossen, womit aber das sorgfältig abgewogene Gleichgewicht zwischen Marcel und Swann zerstört werden mußte. In diesem Augenblick der Entscheidung zögert Proust nun nicht, eindeutig die Partei der Dreyfusisten zu nehmen und sich zu seinem mütterlichen Erbe zu bekennen, zu dieser „forte race juive“. Sein Bekenntnis zum Judentum geht allerdings über die Dreyfus-Episode nicht hinaus, und er zieht daraus auch nicht irgendwelche Konsequenzen nach Art derer, die später zur Entstehung einer jüdischen Literatur in Frankreich führen sollten.

Bei Montaigne wie bei Proust war nun eine solche Tarnung insofern bis zu einem gewissen Grade verständlich, als sie beide ganz und gar dem französischen Kulturkreis angehören, ohne irgendwelche geistigen Einflüsse des Judentums erfahren zu haben. Ihre jüdischen Wurzeln sind bei ihnen mehr ein biologischer als ein geistiger Faktor, sind eher eine Komponente ihrer Persönlichkeit und ihres Temperamentes als ihrer Ideenwelt. Es wäre sehr interessant, der Frage nachzugehen, worin dieser biologische Faktor, also der unbewußte jüdische Einfluß in Literatur und Geistesleben, etwa von Spinoza bis Bergson, besteht. Einen Versuch dieser Art macht der Literaturhistoriker Fortunat Strowski, wenn er Montaignes Weltaufgeschlossenheit u. a. auf die Tatsache zurückführt, daß seine Vorfahren mütterlicherseits mit ihren Handelsschiffen die Meere befuhren und dadurch den Sinn für einen toleranten Humanismus erweiterten. Wir wollen diese Frage aber hier nicht weiterverfolgen¹⁾, da wir den extremen Standpunkt, den beispielsweise der holländisch-jüdische Schriftsteller Siegfried van Praag einnimmt, nicht teilen können, nach dem „alles, was Juden jüdischer Abstammung, ob auch jüdisch-indifferent oder gar Renegaten, geschrieben haben, zur jüdischen Literatur gehöre“. Wir sind vielmehr auf der Suche nach den Merkmalen einer echten jüdischen Literatur, und können dabei die vagen biologischen und rassischen Faktoren nicht in den Mittelpunkt stellen, solange sie nicht durch bewußten jüdischen Geist geprägt sind.

Diese Feststellung muß mit ihren Konsequenzen nun aber auch auf solche Schriftsteller Anwendung finden, für die das Judentum nicht mehr lediglich eine biologische Reminiszenz ist, sondern für die es in der Tat eine lebendige Wirklichkeit in ihrem Leben darstellen sollte. Als Beispiel für diese zweite Kategorie diene einer der erfolgreichsten deutschsprachigen Schriftsteller der zwanziger und dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts, Stefan

¹⁾ cf. C. Lehrmann, *L'élément juif dans la littérature française*, Albin Michel, Paris 1960.

Zweig²⁾. Obwohl Landsmann und Zeitgenosse Theodor Herzls und demselben Milieu entstammend, entzieht sich Stefan Zweig, so sehr er nur kann, dem faszinierenden Einfluß des großen Zionisten und beschränkt sich bewußt darauf, die unverfälschte „Tradition der österreichischen Literatur“ fortzusetzen, was ihm auch vorübergehend gelingt. Erst im Rückblick auf sein Leben, auf die „Welt von gestern“, erkennt er seinen tragischen Irrtum und den seiner Generation, indem er nunmehr feststellt, daß jene angebliche österreichische Tradition, die brillante „Wiener Schule“ auf den verschiedensten Geistesgebieten, im 20. Jahrhundert fast ausschließlich durch Juden verkörpert wurde, durch Freud und Adler, Gustav Mahler und Goldmark, Oskar Straus und E. Kálmán, Sonnenthal und Max Reinhardt, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler und eben ihn selbst, Stefan Zweig. Lauter berühmte Namen, berühmt jedoch als Österreicher, nicht als Juden; Stefan Zweig selber war stolz, ein Träger des Wiener Geistes zu sein, das Judentum war für ihn eine vage Erinnerung, höchstens ein Impuls zum anonymen Mitwirken an den geistigen Werten des Abendlandes. „Verlorenes Volk, unsterblicher Geist“, so definiert er das jüdische Schicksal, während Wien ihm als eine Hauptstadt seines Vaterlandes Europa erscheint: „O Europa, unsere heilige Heimat, Wiege und Parthenon unserer Zivilisation!“ Nur einmal im Leben ist das verdrängte jüdische Bewußtsein in ihm zum Durchbruch, ja zu einem vulkanischen Ausbruch gelangt. Es geschah im ersten Weltkrieg, als sein Europa-Ideal unter dem Druck des damaligen Militarismus zusammenzubrechen droht. Da empört er sich und lehnt sich gegen die chauvinistische Massenpsychose in Wien und Berlin auf. Er revoltiert auf eigene Faust. Aber mit welchen Waffen? Mit den Worten der Bibel, durch die Gestalt des Propheten Jeremias, mit dem er sich plötzlich identifiziert, in dessen heroischem Defätismus er seine eigene Situation erkennt: allein zu stehn gegen den (durch die Militäzensur sorgfältig unterhaltenen) Massenwahn. Den durch die täglichen Siegesmeldungen aufgepeitschten und trunken gemachten Menschen schleudert er die Ermahnungen des göttlichen Defätisten Jeremias entgegen: „Heilig ist kein Krieg, heilig ist kein Tod, heilig ist nur das Leben . . . Meinst du, der Frieden sei nicht eine Tat und aller Taten Tat? Tag um Tag mußt du ihn reißen aus dem Munde der Lügner . . .“ Er verkennet nicht die Gefahr und die Aussichtslosigkeit seines Beginns: „Wer ist törichter, als der Weisheit verkündet in der Trunkenen Mitte, wer von Frieden spricht, wo der Krieg herrscht!“ Aber er kann nicht schweigen, der sonst einem Erasmus ähnlich jeder Gefahr ausweicht. Ein heiliges Feuer hat sich seiner bemächtigt, der Poet wird Prophet und verkündet sein Humanitätsideal durch den Mund des biblischen Wahrheitssuchers.

Es ist nicht Zufall, nicht allein literarische Einkleidung, wenn Zweig seine pazifistischen Anschauungen durch den alten Propheten verkündet: „Unbewußt hatte ich, indem ich ein Thema der Bibel wählte, an etwas gerührt, das in mir bisher ungenützt gelegen: an die im Blut oder in der Tradition dunkel begründete Gemeinschaft mit dem jüdischen Schicksal. War es nicht mein Volk, das immer wieder besiegt worden war von allen Völkern, und doch sie überdauert dank einer geheimnisvollen Kraft, eben jener Kraft, die Niederlage zu verwandeln durch den Willen, sie immer und immer wieder zu bestehen? . . . Ich fühlte dies beglückt, während ich an diesem Drama schrieb.“

Es hätte dieses Geständnisses nicht bedurft, um zu erkennen, daß der sonst so stolze Wiener, der verfeinerte Literat, in diesem Werke mehr aus seinen Tiefen schöpfte als in irgendeinem seiner anderen Bücher. Hier gelangt er ganz zu sich selber, steigt er hinab zu den Müttern,

²⁾ cf. Ch. Lehrmann, *L'élément juif dans la pensée européenne*, Genf 1947.

zu den Urquellen seiner Seele, und es entstand ein Werk der Weltliteratur, das doch gleichzeitig, beinahe, eine jüdische Dichtung ist. Das Jeremias-Drama blieb bei Zweig gleichwohl nur ein vereinzelt Zeugnis seiner Wiederentdeckung des verdrängten Judentums. Die geistigen Ängste der tragischen Situation hatten die letzten Tiefen seines Wesens bloßgelegt, so wie bei einem Erdbeben die unteren Erdschichten nach oben dringen. Ähnliches hatte sich bei Proust unter den Zuckungen der Dreyfus-Affäre zugetragen, während das berühmteste und tragischste Beispiel einer solchen Bekehrung Heinrich Heine bietet, als er auf der Matratzengruft die „Hebräischen Melodien“ singt und sich rühmt, der ältesten Aristokratie der Menschheit, dem Volke der Bibel, anzugehören. – Bei Stefan Zweig war diese Bekehrung freilich nicht von längerer Dauer als bei Marcel Proust. In den Jahren zwischen den zwei Weltkriegen wandte er sich wieder ganz einer ästhetisierenden und psychologisierenden Literatur zu, fern jeden Interesses für eine umfassendere jüdische Idee.

Das exemplarische Beispiel eines solchen „unauthentischen“ Juden im Rahmen neuerer Literatur, der von seiner Herkunft keinerlei geistigen Gebrauch macht und der zugleich typisch für eine Reihe moderner Schriftsteller ist, die wohl der allgemeinen, aber nicht der jüdischen Literatur angehören, dürfte, mehr noch als Stefan Zweig, André Maurois sein. Der von Sartre stammende Ausdruck des „unauthentischen“ Juden, der Autoren von Ruf, ja oftmals von Weltgeltung meint, die jüdischen Ursprungs, aber nicht jüdischen Bewußtseins sind, trifft auf die genannten Fälle zu. Man könnte zu ihnen auch Bergson zählen als einen absolut unbewußten Juden, oder besser einen seines Judentums unbewußten Philosophen, der keinerlei Kenntnis mehr besitzt von der chassidischen Bewegung, der seine eigenen Vorfahren in Warschau angehört haben, dessen Werk aber dennoch vom chassidischen „*élan vital*“ getragen ist. Umgekehrt haben wir es bei Spinoza mit einem Denker zu tun, der in heftigem Gegensatz zu seiner Religionsgemeinde steht, aber dennoch Gedankengut des großen jüdischen Lehrers Maimonides, quasi anonym, in sein System und somit in das abendländische Denken eingeführt hat. Wir lassen jedoch diese Frage eines anonymen Beitrages, eines unbewußten jüdischen Elements im europäischen Geistesleben abermals auf sich beruhen, um unser Hauptinteresse der Frage einer authentischen jüdischen Literatur inmitten der abendländischen Welt zuzuwenden.

Wie verhält es sich hierbei mit jenen Werken, die jüdische Gestalten, Probleme, Motive aus dem Alten Testament oder aus der Neuzeit zum Gegenstand haben? Umfaßt der Begriff „Juden in der Literatur“ nicht auch einfach jüdische Gestalten wie Shylock aus dem *Kaufmann von Venedig*, oder Nathan den Weisen oder die biblischen Figuren in den Dramen von Racine oder des Romanwerks *Joseph und seine Brüder* von Thomas Mann, sowie die mancherlei Dramen und Erzählungen mit jüdischen Gestalten und Themen nach Shylocks Muster? Jüdische Themen und Figuren in der Weltliteratur könnten von unserem Standpunkt aus interessanter als Autoren jüdischer Herkunft, aber nicht-jüdischen Bewußtseins sein. Solche jüdischen Werke christlicher Autoren gehören zwar nicht zur jüdischen Literatur, sie sind aber doch ein Schritt in dieser Richtung. Sie lassen uns deutlicher erkennen, welches die Bedingungen, Kennzeichen und Kriterien einer authentischen jüdischen Literatur sind, sofern eine solche in der Diaspora angesichts der Verschiedenheit der Sprachen und Nationalitäten der jüdischen Stämme überhaupt möglich ist. Welche Sprache hat denn nun die Hegemonie unter den siebzig Sprachen, die von Juden gesprochen werden? Ist es das

rabbinische Hebräisch, worin seit zweitausend Jahren die Gelehrten sich verständigen wie die Humanisten in Latein? Herder, der die „Stimmen der Völker in Liedern“ gesammelt hat und darin der Bibelsprache und ihrer Poesie einen Ehrenplatz einräumt, hatte für das internationale Gelehrtenhebräisch wenig Sympathie; es sei eine Anhäufung von Reminiscenzen aus allen Idiomen, mit denen die Juden in Berührung gekommen sind. Gilt nun dieser Prozeß der Entpersonalisierung, den Herder für das Gelehrtenhebräisch feststellt, obwohl es das einigende Band der zerstreuten Stämme war, auch für die jüdische Volksseele, und bedingt dieser Umstand nicht die Unmöglichkeit einer schöpferischen jüdischen Literatur in der Diaspora? Ohne ein geeignetes Instrument, ohne eine adäquate Sprache kann ja die Seele eines Volkes sich nicht äußern und keine lebendigen, schöpferischen Werke hervorbringen.

Es geht uns mit solchen theoretischen Erörterungen ähnlich wie den Eleaten mit dem logisch unwiderleglichen Nachweis, daß der schnelle Achilles die langsame Schildkröte niemals einholen könne; in der Praxis überholt er sie dennoch mit einem einzigen Schritt. Diesen Schritt wollen auch wir tun, indem wir einen Blick auf Sprache und Dichtung der Ostjuden werfen. Vor dem zweiten Weltkriege sprachen elf Millionen Menschen „Jiddisch“, also einen süddeutschen Dialekt, aus dem 15. und 16. Jahrhundert, den die damaligen Auswanderer in ihre neue slawische Heimat mitnahmen und zur Unterscheidung von ihrer Umgebung beibehielten, ausbauten, bereicherten, bis er schließlich zu einem ungemein ausdrucksfähigen Instrument der ostjüdischen Seele wurde. Dies ging so weit, daß Millionen russischer, polnischer, später amerikanischer Juden sich überhaupt nicht mehr vorstellen mochten, daß einmal eine andere Sprache, und sei es auch das Neu-Hebräische, zur jüdischen Nationalsprache, selbst in Israel, werden könne. So kam es, daß Schriftsteller wie Mendeleyev, Perez, Schalom Aleichem über ein nuancenreiches Organ verfügten, welches alle Regungen und Stimmungen der sensiblen ostjüdischen Seele ausdrücken konnte; daß Schalom Asch noch in Amerika in jiddischer Sprache seine Romane schrieb, die in alle Welt Sprachen übersetzt wurden. Dieses ostjüdisch-deutsche Schrifttum, die zahllosen Werke in jiddischer Sprache, bilden eine reiche jüdische Literatur, wenn anders je eine solche existiert hat. Ein gewaltiges Kapitel jüdischer Geschichte ist auf „jiddisch“ erlebt worden, so daß es eines ungeheuren Willensaktes bedurfte, um das Hebräische als neue Nationalsprache zu legitimieren. Noch heute haben die Jiddischisten die Hoffnung auf eine Renaissance dieser vielhundertjährigen Volkssprache nicht aufgegeben; doch das Rad der Geschichte läßt sich nicht zurückdrehen. Die jüdische Literatur hat eine große Entfaltung in Osteuropa erlebt; sie war das Vehikel eines ungemein bunten und reichhaltigen Volkslebens als Rahmen einer geistigen Blüte, die hinter der babylonischen oder der spanischen Epoche der jüdischen Geschichte nicht zurücksteht. Mit dem tragischen Verschwinden des Ostjudentums ist aber auch dessen Sprache und Literatur zum Absterben verurteilt.

War die jiddische Literatur ein treuer Spiegel der jüdischen Seele in der Diaspora, so war sie doch nicht der einzige; denn was dem mittelhochdeutschen recht ist, ist dem Neu-hochdeutschen billig, und ebenso auch den anderen europäischen Sprachen. Mit anderen Worten: Wo immer eine jüdische Gemeinschaft Dichter und Schriftsteller hervorbringt, die auf den Herzschlag ihrer Glaubensgenossen lauschen, ihre Probleme kennen, ihre Freuden und Ängste fühlen und sie in ihrer jeweiligen Muttersprache gestalten, da haben wir es mit einer echten jüdischen Literatur zu tun. Für die jüdisch-deutsche, jüdisch-fran-

zösische, jüdisch-englische und jüdisch-italienische Literatur gilt das Wort, mit dem der erste Mensch staunend das aus seiner Rippe geschaffene Wesen begrüßte, das ihm so ähnlich und unähnlich zugleich war: Art von meiner Art und Fleisch von meinem Fleisch! Die jüdische Literatur aller Sprachen ist wie ein Baum mit zahlreichen Zweigen, die alle vom gleichen Saft genährt sind. Wir akzeptieren vorbehaltlos die Definition des großen Historikers der jüdischen Liturgie, Ismar Elbogen: „Das ganze jüdische Schrifttum von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart gehört organisch zusammen, und die Geschichte der jüdischen Literatur umfaßt alle geistigen Erzeugnisse des Judentums, in welcher Sprache sie auch niedergelegt sind.“ Allerdings präsentiert diese Literatur sich in den verschiedenen Ländern unter einem anderen Aspekt, gemäß der erreichten Stufe der Emanzipation und der Form der Synthese der jüdischen Bevölkerung mit der jeweiligen Umwelt.

Die längste Tradition weist, nach dem Jiddischen, die jüdisch-deutsche Literatur auf. Auch sie gehört jetzt der Vergangenheit an, doch wird sie immer einen ehrenvollen Platz in der jüdischen Geistesgeschichte der Neuzeit einnehmen, ganz abgesehen von der eigentlichen „Wissenschaft des Judentums“, die gleichfalls hier ihre Geburtsstätte hat. Die jüdisch-deutsche Literatur nimmt mit Heinrich Heine,³⁾ genauer gesagt, mit den „Hebräischen Melodien“ ihren Anfang. Sein ganzes Leben lang hatte Heine – wir denken an unsere Ausführungen über das Phänomen der Tarnung – sein Judentum verleugnet, oder wenigstens verdrängt, es abzuschütteln versucht wie ein lästiges Übel, das ihm das Dasein erschwerte. Er rühmte sich, seiner Geistesart nach ein lebensfroher Hellene zu sein, kein asketischer Nazarener. Unter Nazarenertum verstand er die jüdische wie die christliche Religion, wobei er die erstere nicht einmal als eine Religion, sondern als ein Unglück betrachtete. Dies bis zu dem Tage, als er im Louvre zum ersten Mal unter dem Leiden zusammenbrach, das ihn dann sieben Jahre lang in seinen Klauen halten und ihm alles Mark aus den Knochen saugen sollte. Hilflos lag er im hohen, der Kunst geweihten Louvre-Saale vor der armlosen Venus, und erkannte auf einmal in dieser Statue das Symbol heidnischer Weltanschauung, nämlich eines machtlosen Ästhetizismus, eines Schönheitsideals ohne Lebensfülle, ohne wirkliche Lebenshilfe für das Menschengeschlecht. Hier, in seiner Not, wendet er sich wieder dem Gotte Israels zu, dem Gott – nicht der Rache, sondern der Gerechtigkeit, dessen Strenge selbst noch Verzeihung und Erlösung verheißt. In die Tiefen seiner Seele tauchend, an die ersten Erlebnisse seiner Jugendjahre zurückdenkend, erlebt der Dichter noch einmal die Wärme der jüdischen Atmosphäre, den Enthusiasmus des Kreises um Leopold Zunz, und fördert längst versunkene Schätze an das Licht seines gereiften Denkens. Fern von den Irrlichtern des bunten Pariser Lebens und Treibens, vernimmt er aufs neue den Rhythmus seines Blutes, die Melodien seines Herzens, eben jene berühmt gewordenen „Hebräischen Melodien“, in denen er die Prinzessin Sabbath besingt und den religiösen Minnesänger Jehuda Halevi, dessen heiliges Gelöbnis auch zu Heines eigenem Bekenntnis wird:

Lechzend klebe mir die Zung' am Gaumen,
Und es welke meine rechte Hand,
Vergess' ich jemals dein, Jerusalem!

Mögen die Franzosen in Heine den geistreichsten, gewissermaßen französischsten aller deutschen Dichter erblicken, eine Kreuzung von Voltaire und Alfred de Musset, von Esprit

³⁾ cf. C. Lehrmann, Heinrich Heine, Kämpfer und Dichter, A. Francke, Bern 1957.

und Sensibilität; mag die deutsche Sprache unter seiner Feder eine Geschmeidigkeit und Klarheit erlangt haben wie nie zuvor und zum wundervollsten Instrument für die Wiedergabe der Gefühlswelt jener romantischen Generation geworden sein; all dies kommt der reifsten und tiefsten Lyrik seiner tragischen letzten Lebensjahre zugute, die ein einziges Ringen um den Gott seiner Väter darstellen, der Lyrik auch außerhalb des Zyklus der „Hebräischen Melodien“. In diesen aber findet die innigste Vermählung der jüdischen Vorstellungswelt mit der deutschen Sprache statt, so als gäbe es keine adäquatere Form zu ihrer Sichtbarmachung. Eine jüdische Literatur deutscher Sprache ist durch Heine geschaffen worden; sie erreicht einen zweiten Höhepunkt, vor ihrem tragischen Verschwinden, in Karl Wolfskehl und Richard Beer-Hoffmann.

Ein einziges, kleines Gedicht des letztgenannten Dichters kann hinreichen, uns das Wesen der jüdischen Literatur deutscher Gestaltung erkennen zu lassen. Das „Schlaflied für Myriam“ Beer-Hoffmanns enthält keine Erwähnung des Judentums; es stellt, rein ästhetisch gesehen, den vollendeten Typ von Gedankenlyrik dar, in dem das Gedankliche nicht einfach versifiziert, sondern in einem hauchdünnen Äther zartester Poesie aufgelöst wurde; dieser Gedankeninhalt aber ist jüdische Lebensanschauung, ohne daß auf das Judentum irgendwo Bezug genommen wird. Ich wurde einmal, als ich dieses „Schlaflied für Myriam“ für ein spezifisch jüdisches Gedicht erklärte, ironisch gefragt, ob mich etwa der Vorname „Myriam“ zu dieser Behauptung berechtigte. Daraufhin erläuterte ich meine Feststellung dahin, daß es auch Schlaflied für Jacqueline oder Madeleine hätte heißen können, ohne daß dies etwas an der Tatsache seines jüdischen Gehalts änderte. Dieser Gehalt allein ist es, der über die literarische Zugehörigkeit entscheidet. Auch Franz Kafka ist seinem ganzen Lebensgefühl und Weltbild nach Jude, obgleich er niemals direkt ein jüdisches Thema behandelt. Selbst wenn er auf seine allegorische Weise das Wesen und die eigentümliche Stellung des synagogalen Vorbeters, das zwischen diesem und der Beterschar waltende Fluidum schildert, benennt er seine Erzählung: „Josephine und das Volk der Mäuse.“ Ebenso verhält es sich aber auch mit dem „Schlaflied für Myriam“. Es stellt mit magischer Suggestivität die jüdische Auffassung von der Einheit der Generationen dar, von ihrer inneren Verbundenheit durch Zeit und Raum:

Ufer nur sind wir, und tief In uns rinnt
Blut von Gewesenen, zu Kommenden rollt's;
Blut unsrer Väter, voll Unruh und Stolz.
In uns sind alle; wer fühlt sich allein?
Du bist ihr Leben, ihr Leben ist dein!

Dieses Lied erscheint uns heute, nach dem „tausendjährigen“ Alpdruck, mit einer neuen, tieferen Bedeutung erfüllt, nämlich als ein Schlaflied für das große Jahrhundert deutsch-jüdischer Symbiose, die nicht weniger bedeutungsvoll war als die spanische Epoche der jüdischen Geschichte. Die große Episode deutsch-jüdischer Literatur – im mittelhochdeutschen oder neuhochdeutschen Sprachausdruck – hat ein Ende gefunden; ihr gegenüber kann, insbesondere nach der Wiederverwurzelung im Lande der Bibel, nur die Haltung in Frage kommen, wie sie von Karl Wolfskehl so meisterhaft und gefühlsstark ausgedrückt wird:

Schaut nicht zurück!
 Jung lechzt das Land.
 Was war, ist Tand,
 Ist tot. Ihr seid
 Im Wanderkleid.
 Fortgehn ist Leid.
 Fortgehn ist Glück.
 Schaut nicht zurück!

Ein großes Kapitel der jüdischen Geschichte ist abgeschlossen, jedoch der „*élan vital*“, der Lebensstrom, welcher jene geistige Blüte hervorrief und nährte, rollt weiter zu anderen Gestaden.

In ganz anderen Gefilden, an den Ufern des Arno lebend und ohne Beer-Hoffmann je gekannt zu haben, findet der Florentiner Orvieto ähnliche Akzente zur Äußerung seines jüdischen Lebensgefühls in seinem Werk *Il vento di Sion*. Desgleichen ist von ähnlichen Anschauungen und Empfindungen auch die französisch-jüdische Literatur beseelt, die im Gefolge der Affäre Dreyfus ihren Anfang nahm und deren Protagonisten André Spire und Edmond Fleg sind. Ursprünglich ganz mit der Literatur ihres Landes verwachsen, in welcher sie eine ehrenvolle Rolle spielen, entdecken diese Autoren ihr Judentum und erkennen es gleichsam als sokratischen Stachel, als Auflehnung gegen den sinnleeren Ästhetizismus, gegen das sorglose Behagen ihrer Generation, deren Haltung einen Stefan Zweig, einen André Maurois u. a. dahin geführt hatte, ihr jüdisches Bewußtsein weitgehend zu verdrängen. Spire jedoch, nachdem er lange Zeit „mit den Hegelianern die Schweine gehütet“ und einem literarischen Schönheitskult gehuldigt hat, gerät unter den Einfluß Zangwills und versucht nunmehr, seine Glaubensgenossen aufzurütteln, um sie vor den Lockungen einer billigen Assimilation zu warnen. – Er beschreibt seine Wandlung:

O wunderbares Land,
 Das soviel Rassen aufgezogen hat,
 Willst du auch mich verschlingen?
 Deine Sprache formte meine Seele . . .
 . . . Fürwahr, mehr als zur Hälfte
 Bin ich dir verfallen . . .
 . . . Ja sollt' ich wirklich dies Flitterwerk
 und bunte Bänder lieben? . . .
 Höflichkeit, auch mich willst du in deinen
 Gleichklang zwingen, willst tändelnd meine Seele einengen!
 O Traurigkeit, o Wärme, o Leidenschaft, o Tollheit,
 Unbezwingbare Geister, denen ich geweiht,
 Was wär ich ohne euch? So kommt denn, mich zu schützen
 Gegen die trockne Vernunft dieses glücklichen Landes.

Ein andermal setzt er sich mit dem lebensfernen Kunstideal des „*l'art pour l'art*“ auseinander: Auch er fühlt sich angezogen von unbekümmerter Lebensfreude im Dienste der Schönheit:

Mais mon cœur assouvi, pourrait-il vivre encore
Si tu l'avais châtré de son rêve splendide:
ce demain éternel qui marche devant moi?

Was der Dichter als das teuerste Erbe seines Judentums erkennt, ist die sozial-ethische Verantwortung, für seine Stammesbrüder zuerst, und bald für alle Mühseligen und Beladenen. Es ist bei ihm eher eine soziale, keine mystische Solidarität wie bei Beer-Hoffmann, der die Vergangenheit und Zukunft des Volkes Israel im gegenwärtigen Augenblick erfüllt. Spire ist keine kontemplative Natur, sondern dynamisch auf die Verfolgung des „demain éternel“, des ewigen Morgens gerichtet, dem Edmond Fleg geradezu messianische Akzente verleiht, wenn er sein Drama um Salomon Molcho, „le Julf du Pape“, mit den Versen beschließt:

Il faut aller pourtant, fût-ce en la solitude,
Et quand on est tombé, se remettre debout.
Il faut ne se laisser d'aucune lassitude.
Quel que soit le chemin, la lumière est au bout.

Diese Verse weisen inhaltlich eine auffallende Ähnlichkeit mit jenen Schlußstrophen des Jeremias-Dramas auf, wo Stefan Zweig das geheimnisvolle Schicksal Israels also deutet:

Wir aber schreiten und schreiten und schreiten
Tiefer hinein in die eigene Kraft,
Die sich aus Zeiten die Ewigkeiten,
Und aus ihren Leiden den Gott erschafft.

Während aber, in der Deutung von Zweig, diese ewige Wanderschaft sich in mystischer Ferne verliert, während bei ihm der Zug der Wanderer sich allmählich unter den Völkerschaften auflöst („Verlorenes Volk, unsterblicher Geist“), erblickt Spire neue Horizonte, konkrete Ziele für die in der Diaspora zerstreuten, aber nicht aufgelösten Juden, die aus ihrer Berührung mit den Völkern der Erde geistig bereichert hervorgehen und ein schöneres Israel erbauen wollen:

Das Meer, es wird sich nochmals für sich spalten,
Ein neu Kanaan harret deiner Kraft.
Die Axt ergreif, die Pike und den Spaten,
Jät aus, grab um die jungfräuliche Erde!
Richt Hütten auf, dann Häuser, gründe Dörfer;
Laß deine Herden weiden, pflanze, säe,
Und ernte! Und aus dem Honig deiner Bienen,
Der Milch der Ziegen, den Früchten deines Weinstocks,
Wird neu erstehen, lebensstark und jung,
Dein stolzer Mut, o Israel.

So verleiht er der geistigen Gärung, die politisch als Zionismus auftrat, starke Akzente und konkrete Ziele lange bevor diese zur Wirklichkeit wurden. Er geißelt die Trägen, Lauen, Indifferenten: Arrache de ton cœur ces sols de servitude! „Aus deinem Herzen reiß den Staub der Sklaverei“, und, ohne zwar die Hoffnung auf ein „demain éternel“, auf ein in weiter Ferne liegendes Humanitätsideal aufzugeben, weist er seinem Volke zunächst ein

unmittelbares Ziel an In seinem großen Gedicht, das denselben Namen trägt wie das erst Jahrzehnte danach entstandene politische Gebilde: Israel.

Das auf politischer Ebene eingetretene geschichtliche Ereignis bedeutet auch eine neue Phase der jüdischen Literatur. Diese hatte sich in vielen Ländern der Diaspora entwickelt und in manchen Sprachen Gestalt angenommen. Alle diese Verzweigungen gehören, wie wir im Anschluß an Elbogen sagten, zum selben Stamm, sind Glieder desselben Körpers. Einer rabbinischen Legende zufolge schuf Gott Adam aus dem Staub der ganzen Erde, sein Haupt aber aus der Erde des Heiligen Landes. Mögen auch alle jüdischen Literaturen einen geschichtlichen Aspekt der jüdischen Geschichte ausdrücken, so ist doch die authentischste Inkarnation des Judentums dem wiedererstandenen Altneuland vorbehalten. Bedeutet das eine Rückkehr zu einseitig theologischer, exegetischer, liturgischer Literatur? Warum eine solche Verengung des jüdischen Horizontes befürchten, wo wir doch eine neuhebräische Literatur entstehen sehen, die alle Probleme des neuen, starken, warmen Lebens Israels widerspiegelt. Eher besteht die Gefahr des anderen Extremis, die Gefahr, daß im Vollgefühl neuer Jugendkräfte gar zu vieles über Bord geworfen wird, was das jüdische Volk durch alle Wechselfälle der Galut-Existenz begleitet und ihm seine Identität gesichert hat. Mit den Lebensproblemen in engem Kontakt stehen, aus den Schwierigkeiten des Alltags die poetischen Motive schöpfen, die Hindernisse, das Wachstum, den Fortschritt schildern unter ganzem Einsatz der dichterischen Persönlichkeit, das wäre ein würdiges Anknüpfen an die Literatur der Bibel. Über die eigenen privaten Probleme hinauswachsen, sich an ein höheres Ziel verlieren, das selbst bei der eigenen Nation nicht stehenbleibt—, das könnte auch eine neue hebräische Dichtung zu neuen Gipfeln führen. Und es wird dann vielleicht das, was Herder über die Poesie der alten Hebräer sagte, auch für diese hebräische Renaissance gelten: „Die Poesie der Ebräer gehört unter den freien Himmel, und womöglich vors Auge der Morgenröte, weil sie die Morgenröte der Aufklärung der Menschheit gewesen ist.“ Die Menschheit bedarf immer wieder der Aufklärung, der „Offenbarung“; möge im wiedererstandenen Israel ein neuer Quell humaner Gesinnung entspringen, der seine Lebenswasser durch die Kanäle der jüdischen Diaspora über die Völker der Erde ergießt.

FALSCHER ZUNGENSCHLAG

Vor mehreren Wochen konnte man in einigen großen deutschen Zeitungen auf eine Seite stoßen, über der in großen Lettern der alarmierende Appell stand: „Die Stunde ist spät – Hier ist die Antwort – Um Gottes willen wacht auf!“ Über diesen Schlagzeilen wurde mitgeteilt, daß der gleiche Text in hundertzwanzig Zeitungen Amerikas anläßlich der Amtsübernahme des neuen Präsidenten veröffentlicht worden sei; Leser, die das auf der Seite rechts oben in Kleinschrift stehende Wort „Informationsanzeige“ übersehen hatten und etwas ratlos waren, erhielten am Fuß des Textes weitere Aufklärung: es handelte sich um ein Inserat der Moralischen Aufrüstung.

Durch den opferbereiten Einsatz von Menschen aus allen Lebensgebieten, so hieß es da, die entschlossen sind, die Ideologie der Freiheit rechtzeitig der ganzen Welt zu bringen, sei diese Seite finanziert worden, ebenso wie die gesamte Arbeit der Moralischen Aufrüstung.

Es entzieht sich unserer Kenntnis, wieviel allein schon eine solche ganzseitige Anzeige in einer einzigen großen Tageszeitung kostet, von den hundertzwanzig amerikanischen Zeitungen ganz zu schweigen. Ohne Frage dürfte es eine Summe sein, die bei jenen Menschen, die sie aufgebracht haben, einige Opferbereitschaft voraussetzt – ein an sich erfreuliches Faktum, das wir gerne zur Kenntnis nehmen. Auch fühlen wir uns keineswegs bemüßigt, an der nach dem ersten Weltkrieg von dem Amerikaner Frank Buchman ins Leben gerufenen Bewegung der Moralischen Aufrüstung grundsätzlich Kritik zu üben: das Ziel dieser Bewegung – die Förderung des politischen und sozialen Friedens – ist begrüßenswert. Gutheißen kann man auch die Forderungen, welche diese Bewegung an alle Menschen richtet: absolute Ehrlichkeit, Reinheit, Selbstlosigkeit und Liebe.

Nicht ganz so begrüßenswert, ja, in Wahrheit recht bedenklich ist jedoch die Sprache, der wir in dieser Anzeige der Moralischen Aufrüstung begegnen. In schöner Übereinstimmung mit dem militärischen Klang des Wortes „Aufrüstung“ ist schon die Aufmachung mit ihren fett gesetzten Zwischenüberschriften „Deutschland“, „Japan“, „National-China“, „Lateinamerika“, „Italien“ usw. Das mutet schon rein äußerlich wie ein Heeresbericht an, der von den Schlachten auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen Kunde gibt, und entsprechend ist auch der Inhalt. *Im Jahre 1960, so lesen wir beispielsweise, schuf Amerika eine hervorragende Waffe für den Krieg der Ideen – den MRA-*

Film in Technicolor „Kronung des Lebens“. Daß dieser Film in Los Angeles den Kassenrekord der Woche schlug und ein „Oscar“ in Aussicht steht, wird wie eine Siegesmeldung verkündet. Auch von der nationalchinesischen „Front“ gibt es wichtige Nachrichten. Die ersten Formosa-Chinesen werden in Caux geschult, und der ehemalige Oberkommandierende der chinesischen Streitkräfte im zweiten Weltkrieg betont: *Hätten wir die Moralische Aufrüstung gehabt, dann hätten wir das Festland nicht verloren. Nur durch Moralische Aufrüstung können wir das Festland vom Kommunismus zurückgewinnen.*

Diese militärische Sprache finden wir in dem Text allenthalben. *Amerika steht im Krieg*, heißt es gleich zu Beginn, *auf einer Weltfront rollt der Angriff des gottlosen Kommunismus*; letzterer sei *im Vormarsch . . . , weil er über die Superwaffe einer Ideologie verfügt*. Auch von der *Heimatfront* ist die Rede – hier rollt der *Angriff des gottlosen Materialismus*, unterstützt durch *Selbstsucht, Perversion und Spaltung im eigenen Land*. Beschworen wird auch die Gefahr einer dritten Kolonne: *In unserer Blindheit schlucken wir die Parolen gewisser Leute in Presse und Regierung, die den Auftrag haben, Kommunisten als harmlose Reformer erscheinen zu lassen, bis sie sicher an der Macht sind*. An allen Fronten, so wird dem Leser unaufhörlich eingehämmert, ist der *ideologische Krieg* entbrannt.

Mag sein, daß wir in Deutschland gegen eine solche Sprache besonders empfindlich sind – nicht umsonst haben wir unsere Erfahrungen gemacht. Aber selbst wenn wir unsere diesbezügliche Allergie in Rechnung stellen –: eine Bewegung, die u. a. für Reinheit und Menschenliebe eintritt, sollte ihre Verlautbarungen nicht in der Sprache eines Heeresberichts oder einer globalen Werbe-Kampagne abfassen; allein schon das Postulat der „Reinheit“ müßte dergleichen ausschließen.

Das Wort *Perversion* (in hohen und niederen Stellen) kommt in dem Text zweimal vor, einmal ist von der *Dekadenz in der Kunst* die Rede, der Vokabel *Ideologie* bzw. *ideologisch* begegnen wir über fünfundzwanzigmal. Was die „Dekadenz in der Kunst“ betrifft, so sind wir auch in dieser Hinsicht in Deutschland gebrannte Kinder – bei uns hieß es seinerzeit „entartet“; man wird es uns also kaum verargen, wenn wir angesichts dieser Vokabel etwas zurückschrecken. Auch der Begriff „Ideologie“ ist uns nicht fremd; denn da es sich im Zusammenhang dieses Textes schwerlich um einen philosophisch durchdachten Ideologie-Begriff handeln dürfte, können wir das Wort getrost mit „Weltanschauung“ übersetzen. Aber wie es sich so fügt: auch das Wort „Weltanschauung“ ist uns unglücklicherweise höchst suspekt, man hat uns in Deutschland mit dem Wort und der damit gemeinten Sache eine Zeitlang überfüttert.

Selbstverständlich sind wir uns darüber im klaren, weshalb die Moralische Aufrüstung ihre Botschaft als „Ideologie“ ausgibt: sie will der kommunistischen Ideologie eine andere, bessere und stärkere gegenüberstellen. Aber ist ein moralischer Appell, begründen die vier „absoluten“ Forderungen – Ehrlichkeit, Reinheit, Selbstlosigkeit, Liebe – denn überhaupt eine wirkliche Ideologie in dem Sinne, wie man, mit Recht, von einer kommunistischen Ideologie sprechen kann? Diese Frage dürfen wir, ohne daß wir uns eingehend mit dem komplizierten Ideologie-Begriff auseinanderzusetzen haben, schlank-

weg verneinen. Und wir fügen hinzu: glücklicherweise. Denn was wir, im Westen, gerade verabscheuen, ist jene pauschale Ideologie (oder ein für allemal fixierte Weltanschauung), die alles wirkliche Leben in ein Korsett zwingt und jede freie Denkbewegung unterdrückt. Daß wir ohne ein solches ideologisches Korsett leben zu können glauben und nicht fürchten, ohne es in „Perversion“ und „Dekadenz“ zu versinken, gerade das ist unsere Hoffnung und Stärke.

R. H.

SCHLICHTES DEBÜT

Ilona Bodden: Pappeln, schwarze Federn aus Nacht. Gedichte. *Christian Wegner Verlag, Hamburg 1960. 48 Seiten. 4.80 DM*

Die poetische Bewegung des Surrealismus ist aus den Annalen des modernen Gedichtes nicht mehr fortzudenken. Seine Erzväter Rimbaud und Apollinaire haben heute schon die Bedeutung von Fixsternen am Himmel der neuen Poesie. Und doch ist der Surrealismus noch lange kein abgeschlossenes Kapitel der Literaturgeschichte. Das gilt nicht bloß im Hinblick auf die Überlebenden der alten Garde. Ganze Scharen junger und jüngster Lyriker sind dabei, aus der Ausbeute der Eroberer und Pioniere Kapital zu schlagen.

Ilona Bodden, heute einunddreißig Jahre alt, hält sich zwar auch im Kielwasser des Surrealismus, aber doch sehr am Rande. Ihre ersten Gedichte, die sie jetzt gesammelt vorlegt, sind ohne besondere artistische Fertigkeit geschrieben, sind vergleichsweise naiv, d. h. kunstlos verschlüsselt. Sie scheint auf verblüffende, um jeden Preis neuartige Metaphern und Bildkombinationen keinen Wert zu legen; sie nimmt sogar das Klischee in Kauf, wenn der lyrische Impuls bei ihr Gefahr läuft, durch sprachliche Gewaltsamkeiten und Raritäten die Aufrichtigkeit des Gefühls in Frage zu stellen. Das ist allerdings nicht immer das kleinere Übel, zumal wenn es dabei um so abgegriffene Wendungen wie „weißer Traum“, „rote Rose meines Herzens“ oder „die rote Laterne einer Liebesnacht“ geht.

Zu einem großen Teil sind es Liebesgedichte,

mit denen sich Ilona Bodden vorstellt. Zu dieser Kategorie gehören auch ihre eindrucksvollsten Stücke. Fast immer befällt diese Zeugnisse der Leidenschaft und Innigkeit ein herber Hauch von Melancholie, von Wissen um Abschied und Vergänglichkeit. In dem verhaltenen, knappen Poem „Geheimnis“ beschwört die Autorin die Heimlichkeit und Verstohlenheit einer erotischen Partnerschaft auf recht anmutige Weise. Es heißt darin: „Wir kreuzen auf verbotenen Gewässern, / wir hören die Signale des Feindes ab. / Zwischen Dämmern und Morgenrot / fürchten wir keinen Verrat.“ So klar wie sich hier die Situation abzeichnet, kommt die Wirklichkeit bei Ilona Bodden häufig zu Wort. Das Motiv bleibt in seinen Grenzen, die Bilder reihen sich zu leicht nachvollziehbaren Gleichnissen. „Surrealistisch“ ist, genaugenommen, nur die Unbekümmertheit, mit der die poetische Einbildung verfährt, die Freizügigkeit der Phantasie in der Konzeption. Der Verzicht auf metaphorische Windbeuteleien macht diese Lyrik sympathisch. Neben Versen, die das hektische Treiben in unseren großen Städten zur Sprache bringen, finden wir einfache, zeitlose Romanzen, in denen sich das Talent Ilona Boddens anziehend Ausdruck verschafft. Eine Zeile wie „Hätt' ich um Geld die braunen Soldaten geliebt ...“ („Cancioneta“) wirkt innerhalb des ganzen Gedichtes keineswegs gemacht primitiv, sondern natürlich frisch und durchaus „heutig“.

Wo derartige Töne durchgehalten werden, läßt man sich gefangennehmen. Noch aber hat Ilona Bodden den ihrem Vermögen gemäßen Weg nicht fest ins Auge gefaßt. Aus

weit verstreuten Anlässen heraus sind ihre Gedichte entstanden. Für manches anspruchsvolle Thema fehlt es ihr einfach noch an Reife; namentlich die auf Entlarvung der City-Realität zielenden Stücke lassen zu wünschen übrig. Ein Text wie „Jazz-Symphony“ streift schon beträchtlich den schwülen Kitsch. Doch werden solche Entgleisungen von rechtschaffenen und zärtlichen Versen beinahe wieder wettgemacht. Dillingen a. d. Donau Heinz Piontek

DIE TAGEBÜCHER GEORG HEYMS

Georg Heym: Dichtungen und Schriften; Band 3: Tagebücher und Briefe. Hrsg. von Karl Ludwig Schneider. Verlag Heinrich Ellermann, Hamburg 1960. 300 Seiten. 17,50 DM

In der Reihe der neuen Gesamtausgabe erscheint dieser 3. Band, mit nur unveröffentlichten Texten, zuerst. Es ist ein erschütterndes Dokument, nicht im herkömmlichen Sinn, sondern erschütternd durch die darin aufgedeckte Unzulänglichkeit eines Menschen, den man bisher nur aus seinen Dichtungen kannte. Der Siebzehnjährige, der 1904 dieses Tagebuch beginnt, nimmt sich, in stereotypen Wendungen, vor: „Es soll den Stempel der Wahrheit tragen.“ Aber es steht kaum ein wahres Wort darin, wenn auch viel Wirklichkeit. Eine in unerhörtes Erstaunen zu versetzende Mitwelt blickt dem maskierten Schreibenden immer über die Schulter. Wann und wie er z. B. mit Georgesen Versen bekannt geworden ist, wird nicht verzeichnet. Nur der Wutausbruch, als ihn ein Kritiker einen Schüler Georges nennt: „Wer mich kennt, weiß, was ich von diesem tölpelhaften Hierophanten, verstiegenen Erfinder der kleinen Schrift und Lorbeerträger ipso iure halte.“ Das Tagebuch aber vermittelt diese Kenntnis nicht. Die Blätter lesen sich wie ein literarisch recht veraltetes Kapitel aus einem naturalistisch-psychologischen Roman aus der Zeit von 1904–11, dessen Inhalt sich bemüht, die Schablone des „leidenschaftlich ringenden jungen Genies“

zu erfüllen. Das sieht so aus: „Na also, morgen beim Ball werde ich sie sehen. Nur keinen Walzer mit ihr, sonst verscherze ich alles. Polka, Rheinländer kann ich mir ja leisten. Ich fühle, daß ich wieder unwahr werde. Neben Hedwig liebe ich noch Maria D. und auch sonst noch einige. Dante wartete 16 Jahre auf Beatrice. Wenn mich ein Mädchen abweist, sehe ich schon wieder nach andern. Nun ich will abwarten, wann ich zur Ruhe komme. Auf den Höhen des Gebirges, in den Sternen.“ Diesen ausgeklügelten, forschen und unreifen Pennälerenton läßt man sich von einem Siebzehnjährigen gefallen. Das Erstaunliche aber ist, daß dieser Ton und diese Themen, gehaßter Vater, drückende Schule, verzückte Anrufe an unkonventionelle Dichter und vor allem die martierende Liebe zu meist fünf Tanzstundenbackfischen gleichzeitig, sich bis zum Schluß gleich bleiben. Eine der letzten Eintragungen, vom Jahr 1911, lautet: „Warum war die Natur so verrückt, mich nicht unter Napoleon geboren werden zu lassen? Götter, mit welcher Begeisterung ich das ‚vive l'empereur‘ geschrien hätte. Ich wäre wahrhaftig nicht wie Kleist oder das Schwein Göthe, der überhaupt nichts gemacht hat, ruhig in Preußen sitzen geblieben.“ Das ist natürlich nicht als wirkliches Tagebuch für sich selber geschrieben. Niemand wird versucht sein, sich selbst zu schockieren; dazu braucht man ein Publikum.

Zunächst nimmt alles seinen gewohnten Gang: begabter Bürgersohn mit Liebes-schmerzen, Weltverachtung, Schulmisere und matten Versen im Heineton. Im Hintergrund der Heymsche Familienverband inmitten von Blattpflanzen. Im Februar 1906 entdeckt er Nietzsche. Freie dithyrambische Rhythmen folgen, Übermenschliches. Sein erstes Leitbild, der Leonardo da Vinci aus Mereschkowskys Buch (nicht der Künstler; sein Lieblingsbild ist eines mit dem Titel „Mühle im Schwarzwald“), wird durch ein anderes abgelöst, durch Hölderlin. Nun bricht ein Schönheitskultus aus: „Ich sagte mir, ich bin Hellene, ich liebe Helios.“ Mit neunzehn ist sein „neuer Heiliger“ neben Hölderlin

Grabbe. Dadurch ein erhöhter Genuß am Leiden: „Ich glaube nicht, daß es Menschen gibt, die so leiden wie ich.“ Der Satz bezieht sich auf die im Augenblick grenzenlos Geliebte namens Goldelse. Diese Verbindung von Marlitt und Hölderlin durchzieht die Seiten als eigenartiges Parfum. Endlich die Befreiung von der gehaßten Schule. Das neue große Lebensziel ist, in Heidelberg in die Vandalia einzutreten. „Casanova ist ein Waisenknabe gegen mich“ kündigt neue Leidenschaften an. Aber philosophisches Grübeln über die Frau mit leichten Weinergertönen bleibt nicht aus: „Ich glaube daraus schließen zu müssen, daß die Frau jeder Zentralisation und Vertiefung unfähig ist. Natürlich ist das meine unmaßgebliche Meinung, die ich erst immer weiter zu prüfen trachten werde.“ Gezwungenerweise Justudium in Würzburg, aber die Korpsbrüder, leider keine Vandalen, widern ihn an. Er schreibt nun große historische Dramen. Religiöse Betrachtungen: „Ich würde Christus lieben, wenn er nicht der Gott der Masse wäre.“ Daneben Lektüre von D'Annunzios *Lust*, in deren Held er sich erkennt. Eben liebt er Hedi: „Die Liebe ist etwas Furchtbares, ich denke immer, ich kann sie nicht ertragen.“ Georg Büchner tritt zu den Göttern der Jugend. Dennoch: „Mir kann nichts, aber auch nichts jemals den Traum ersetzen, daß ich einmal Vandal sein würde“. Die Liebe zu Mary und einigen anderen verläuft unglücklich. Er liest nun viel Lord Byron und haßt sein Studium immer mehr. Wer mit ihm spricht, scheint in denselben Ton zu verfallen: „Mir sagte neulich ein Mädchen: ‚Dich wird einmal ein Weib sehr schwer verstehen.‘“ Ob junge Mädchen außerhalb der Romane von Marie Madeleine wirklich so gesprochen haben?

Dann, 1910, der entscheidende Schritt: er trägt Gedichte im Neo-Pathetischen Cabaret in Berlin vor und bewegt sich in einem Kreis junger Dichter. Eifersüchtig beginnt er sich mit Jacob van Hoddis zu messen: „Das Problem Heym-van Hoddis scheint quatsch zu sein. Denn Hoddis kann ja gar nichts. Wie kann man nur so blind sein.“ Ein ganzer

neuer Olympe tut sich auf: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Keats, Shelley. Ein neuer Farbenrausch zieht in seine Dichtung ein. Die Selbststilisierung verlangt neue Schockwirkungen. Goethe ist nun der „Kunstbonze im Nebenberuf“, ein „aufgeblasener Idiot und feister Wasserkopf“. Stendhal wird entdeckt. Nun ist er ganz Julien Sorel. „Kurz, Stendhal hat mich vorausgeahnt.“ Im Jahre 1911 erscheint *Der ewige Tag* bei Rowohlt, der nun einem rasenden Anprall von drängenden Briefen ausgesetzt ist. Kurz darauf stirbt Heym.

Das Ganze wäre unerträglich, lauter Literatur, „wie sie im Buche steht“, als Romankapitel zwar sehr echt, aber nicht mehr lesbar, wenn es eben die Gedichte nicht gäbe. Aber da es sie gibt, gewähren diese Tagebücher einen ganz neuen Ausblick auf das „mystère poétique“. Dieser bis zum Schluß infantil bleibende Mensch lebte mit rasenden Visionen, denen er Form geben konnte. Dem Tagebuch angefügt sind eine Reihe von aufgezeichneten Träumen. Aus dieser Traumwahrheit hat er schöpfen können. Das Wütende seines Wesens nimmt im Tagebuch eben nur die konventionelle Form der Zeit an, in seinen Träumen offenbart es sich als wesentlich. Damit zusammen hängt eine unbändige Ruhmsucht, der sympathischste Zug an den Aufzeichnungen. Schon als Neunzehnjähriger schreibt er: „Ich lebe immer wieder nur noch des Ruhms und der Unsterblichkeit wegen. Wüßte ich, daß ich durch meinen frühen Tod den Ruhm gewinnen würde, ich führe noch heut nach Arendsee, um Stenzi noch einmal zu sehen und dann den Totenkranz um die Stirne am Abend auf das Meer zu fahren und mit der sinkenden Sonne auch zu scheiden von aller Schönheit.“ Die Phantasie ist knabenhaft, der Kleistsche Schatten ist in Dehmelsches „Glühlala“ getaucht, und dennoch ist unter der Pose das Echte verborgen. Vier Jahre später heißt es: „Was ich vor Nietzsche, Kleist, Grabbe, Hölderlin... voraus habe? Daß ich viel, viel vitaler bin.“ Das ist insofern richtig, als er aus viel, viel weniger mit unheimlichem Trieb etwas Unverwechsel-

bares geschaffen hat. So scheint sich Traumwahrheit und Ruhmsucht so ungestüm zu verbinden, daß die infantile Gebärde dagegen unwichtig wird und eine Privatform entstehen konnte, die heute dem damaligen Zeitgeist zum Verwechseln ähnlich sieht.
Madison/USA Werner Vordtriede

DIE KLUFT IN UNS

Gertrud Fussenegger: *Zeit des Raben – Zeit der Taube. Roman. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1960. 504 Seiten. 19.80 DM*

Zwei Welten, zwei Kraftfelder menschlichen Hierseins verdichten sich in den beiden Hauptgestalten des Buches: in Léon Bloy, dem „undankbaren Bettler“, dem visionär-ekstatischen „Pilger des Absoluten“ – und in Marie Curie, der Entdeckerin des Radiums. Ihre Zeit, die Jahrhundertwende, läßt die beiden Gegenspieler zum erstenmal in schneidender Dissonanz, als unversöhnliche Positionen erscheinen: hier die bedingungslose, geradezu wütende Gläubigkeit, die bis an den Rand der Selbstvernichtung führt, lodernd und kühl zugleich, asketische Inbrunst, brünstige Askese – dort die bedingungslose Hingabe an die Naturwissenschaft, ihre „experimentell gesicherten“ Wahrheiten, ihre kausal-zwingende Konsequenz, die ihre Verfechterin auch physisch zerstört. Keine Brücke führt über die Kluft, aber ein Band umschlingt dennoch die beiden Menschen, die an den gegenüberliegenden Rändern des Absturzes stehen: das brennende Leben, seine Unbedingtheit, die den Blick sich am Ziel festsaugen läßt, hier wie dort. Was damals, um 1908, wie ein Riß war, noch schmal, aber schon unauslotbar tief, das klappt heute in globalen Dimensionen auseinander, es ist die Schizophrenie unserer Welt, das Gespaltensein, das Kontinente, Völker, Gruppen, Parteien trennt und das auch den einzelnen in sich selbst zerteilt. Wir landen, so scheint es, eher auf dem Mond, als auf der „anderen Seite“ dieser Kluft. Es mutet kaum seltsam an, eher wie eine

schöpferische Konsequenz, der die Autorin gehorcht, wenn im Roman die beiden Handlungen, die „Lebensläufe“ Bloys und der Curie nahezu ohne greifbare Beziehungen nebeneinanderher laufen. Nur gegen das Ende des Buches berühren sie sich einmal flüchtig; aber berühren sie sich wirklich, in ihrem innersten Wesen? Sie konnten und können es bis heute kaum im Leben, wie sollten sie es im Roman vollbringen. Man kann, wenn man will, jeweils ein Kapitel überspringend, die beiden Handlungsabläufe als „zwei Romane“ lesen. Das lag nicht in der Intention der Dichterin, aber es liegt im Wesen ihres Sujets. Sie hat, als Gestaltende, dieses Wesen ihrer Gestalten nicht umgehen können.

Die Unsicherheit, mit der wir uns am Rand der Kluft, die beide Welten trennt, bewegen, spiegelt sich auch in anderen formalen Elementen des Buches: etwa darin, daß die Darstellung einige Male unvermittelt vom Erzählen in der dritten Person in das in der ersten Person wechselt. Das ist nicht eine Form, mit der die Autorin ihre Gestalten plötzlich eindringlicher, unmittelbarer zum Leser sprechen lassen will. Dann würde deutlich, daß kompositorische Absichten unbewältigt geblieben sind. Eher waren hier Kräfte, die jenseits der Konzeption und Ausführung wirkten und wirken, übermächtig. Sie sind es auch, die über weite Partien hin die Sprache in diesem Buch bestimmen. Ekstasis, prophetisches Hinweggenommensein, sakral und säkularisiert, spiegeln sich in ihr, in Abschnitten von brausendem Psalmenton, in der mitunter barocken Häufung der Adjektive, in Klängen und Farben, die durch sehr alte, patinierte Filter gesickert sind. Groß und überzeugend ist die Freude am epischen Detail, aber auch die stupende Kenntnis des Details. Hier wird wirklich erzählt, der Leser wird ins Buch geholt, er ist im Bild, ganz wörtlich, wie der chinesische Weise, der den gemalten Weg eines Bildes betritt und in seiner Landschaft sich ergeht. Das ist viel, vielleicht alles, was im Ringen mit einem solchen Stoff erreicht werden kann.

Was unerfüllt bleibt ist die Synthese. Aber wird sie überhaupt angestrebt? Zwei Gestalten, zwei geistige Landschaften leuchten auf, berühren sich flüchtig, bleiben getrennt. Vielleicht soll hier ein Hinweis für den Leser liegen, daß er weitergehen, weitersuchen soll? „Zeit des Raben“, der Abenddämmerung, ist das die „Zeit“ Bloys oder die der Curie, oder ist es beider Zeit? „Zeit der Taube“, der Morgendämmerung – kann sie nur für eine der beiden Gestalten heraufziehen oder für den Glauben und die Wissenschaft? Brauchen wir neue Formen des Glaubens und eine neue Wissenschaft? Sind das die Wege, die sich endlich einmal berühren, vereinen werden? Alle diese Fragen bleiben wahrscheinlich bewußt offen.

Ob wohl Marie Curie erfahren hat, was Freunde Bloys glaubwürdig als seine Worte überliefert haben: daß er den Tag, an dem Pierre Curie durch einen Verkehrsunfall getötet wurde, als den größten Freudentag seines Lebens bezeichnet hat? Ob das Bloy heute auch noch gesagt hätte? Oder fragen wir deutlicher: Spricht so zuweilen der verborgene Bloy in uns? Und was antwortet die Stimme in uns, die für Marie Curie plädiert? Sind wir aufgerufen, den Ausgleich herbeizuführen? Das Werk ist neben seiner im Vordergrund stehenden gedanklichen und inhaltlichen Problematik ein überzeugendes Dokument der gesicherten erzählerischen Meisterschaft Gertrud Fussenegg.

Berlin

Andreas Amwaldt

UNERQUICKLICHE FERIEN

Marguerite Duras: Die Pferdchen von Tarquinia. Roman. *Aus dem Französischen von W. M. Guggenheimer. Subkamp Verlag, Frankfurt/Main 1960. 251 Seiten. 14.80 DM*

Ein halbes Dutzend Menschen in einem italienischen Seebad – sie langweilen sich, sie gehen an den Strand, sie trinken Campari, sie leiden (bis auf einen) unter der Hitze. Ein Ehepaar ist mit einem verdrossenen, auf-sässigen Kindermädchen gesegnet, ein anderes zankt sich unaufhörlich, eine Frau be-

trägt ihren Mann, aber nur kurzfristig; alle fragen sich, ob diese Ferien nicht gründlich verpuscht seien. Das ist der Vordergrund der Geschichte. Den äußersten Hintergrund, unmittelbar vor dem Rundhorizont eines lastend blauen Himmels, bildet fern auf den Höhen des Küstengebirges ein Waldbrand, den man nicht zu fürchten braucht, dessen Fortschritte man aber täglich beobachtet. Nun ist noch ein Mittelgrund da, ihm verdankt dieser kleine Roman seine unnachahmliche Tönung: ein junger Minensucher ist in den Hügeln das Opfer seiner lebensgefährlichen Arbeit geworden, seine Eltern sind aus ihrem Dorf herbeigeeilt, um die Fetzen seines Leibes aus dem Gestrüpp rundum zu bergen. Jedoch weigern sie sich, die Todeserklärung zu unterschreiben, so daß die Behörde ihnen nicht erlaubt, mit der zum Notsarg gemachten Seifenkiste des Dorfkrämers ihres Weges zu ziehen. Sie haben sich neben die Kiste gehockt und harren in bäurischem Trotz aus. Die Zollbeamten bewachen sie, der kauzige Dorfkrämer steht ihnen bei, auch das Herz der Sommergäste schlägt für die beiden Alten. Der Ausflug hügelan zu ihnen wird zum Programmpunkt des faulen Tageslaufs. Zum Schluß des Buches haben sie unterschrieben, am nächsten Morgen werden sie nach Hause reisen. Zum Schluß des Buches haben alle Dissonanzen Aussicht, aufgelöst zu werden, aber nur eben die Aussicht darauf. Es wird vielleicht Regen kommen, Herr Ludi und seine zänkische, aber vortrefflich kochende Frau werden sich vielleicht vertragen, das unmögliche Kindermädchen wird sich vielleicht für den Rest der Reise noch halten lassen. Und Sara, die ihren Flirtpartner im Strandcafé jenseits der Flußmündung versetzt hat, wird vielleicht mit ihrem Ehemann nach Tarquinia fahren und dort die etruskischen Pferde besichtigen, um die allein sich die Reise lohnt, die aber die Fremdenführer gern unterschlagen.

Daß diese Pferdchen dem Buch den Titel liefern, ist nicht etwa billige Effekthascherei. Sie stehen für das Eigentliche, an dem alle diese Badegäste vorbeizuleben scheinen,

jeder auf seine Weise. So sind sie fast identisch mit der Kühle, nach der alle Welt lechzt, oder auch dem Sexus, dem Sara und ihr mürrisches Kindermädchen auf verschiedenen Wegen nachstreben. Marguerite Duras erzählt ihre Geschichte mit kunstvoller Schlichtheit und versteht zugleich, die tausend kleinen irrationalen und widerborstigen Handlungen, aus denen sich der Alltag der Menschen zusammensetzt, wie ein Mosaik ineinanderzufügen. Es schälen sich dann verblüffend weise Generalisationen heraus: daß zum Beispiel Großstädter in den Ferien einen guten Teil ihrer Zeit damit verbringen, sich aufeinander warten zu lassen. Die Form des Romantextes ist anspruchsvoll in ihrer dünnen Geradlinigkeit, einem Intérieur der Teakholzära vergleichbar; stofflich aber kann auch der harmloseste Leser Gewinne nach Hause tragen. Ein französischer Kritiker hat einmal aufgezeigt, daß sich die Motive der Duras fast genau mit denen der Chansons decken, die von Sängern wie Edith Piaf oder Yves Montand zur Weltgeltung gebracht worden sind. Vielleicht ist dies auch das Geheimnis der spektakulären Filmerfolge, die ihren Büchern – vor und inmitten der „Nouvelle Vague“ – beschieden gewesen sind.

An einem solchen Stück Kammermusik erweist sich besonders deutlich, was für eine undankbare Aufgabe die des Übersetzers ist. Als habe er die Anweisung erhalten, eine Klaviersonate so ähnlich wie möglich nachzuspielen, ohne dieselben Tasten zu benutzen, arbeitet er sich vorwärts, und je feinsinniger sein Sprachgefühl ist, um so eher wird ihm bewußt werden, daß er von vornherein zum Scheitern verurteilt ist. Hier hat der Übertragende die kurzen Sätze des Originals getreulich bewahrt, aber nicht verhindern können, daß sie im Deutschen doch anders als im Französischen klingen, weniger federnd und selbstverständlich. Und mancher dieser Sätze ist eben schlangweg mißlungen, mancher nicht mehr als die Wiedergabe des Urtextes Wort für Wort. Erst intensivste, zeitraubende Nachschöpfung hätte ihn retten können, aber das erlaubt der Zeitdruck nicht,

der heute aus ökonomischen Gründen auf dem Übersetzer – auf jedem Übersetzer – lastet; man glaubt ihn vor sich zu sehen, wie er mit einem Achselzucken weiterhastet. Im Dialog knallen die ganz groben Wörter scheußlich heraus, es ist doch nicht dasselbe, ob eine elegante Frau „M...!“ oder „Sch...!“ ausruft. Zum Allerschlimmsten aber gehört die Interpunktion: durch Ungeschicklichkeit häufen sich zuweilen die Kommata und verwandeln die unbefangenen Sätze der Umgangssprache in Häcksel, der in der Kehle weder vorwärts noch rückwärts will. Dafür wird das Komma dann an anderer Stelle in regelwidrigster Weise eingesetzt, als schämte man sich der begangenen Exzesse oder als habe die Druckerei nur eine bestimmte Anzahl dieses Satzzeichens zur Verfügung gestellt.

Berlin

Hellmut Jaesrich

UNGETRÜBTE SINNLICHKEIT

Blaise Cendrars: Wind der Welt. *Aus dem Französischen von Lotte Frauendienst. Mit einem Vorwort von Henry Miller. Karl Rauch Verlag, Düsseldorf 1960. 300 Seiten. 16.— DM*

Nach der Wiederveröffentlichung des Romans *Gold* legt der Rauch-Verlag ein weiteres Werk des kürzlich verstorbenen Franzosen Blaise Cendrars vor, der in seinem mehr als siebenzigjährigen Leben über vierzig Bücher geschrieben hat. *A L'Aventure* heißt der französische Titel dieser locker gefügten Sammlung autobiographisch gefärbter Geschichten und Prosaskizzen. Sie sind ohne große geistige oder künstlerische Ansprüche gestaltet, manches ist nur angedeutet, gleichsam auf gut Glück hingeworfen. Aber die Texte fesseln dennoch von der ersten bis zur letzten Zeile. Erschien uns Cendrars, von der kinematographisch-effektiv arrangierten Romanze des Generals Suter her betrachtet, seinerzeit als ein *viver Artist* und nicht viel mehr sonst (NDH, Nr. 72), so gibt er sich mit dem neuen Buch als ein Fabulierer von beachtlicher Potenz zu erkennen. Man versteht jedenfalls jetzt schon besser,

wieso Henry Miller den französischen Schriftsteller als den „Mann“ bezeichnet hat, „der D. H. Lawrence gern gewesen wäre“.

Denn Cendrars' von der rückschauenden Phantasie inspirierte Etüden und Variationen über das eigene abenteuerliche Leben weisen eine Eigenschaft auf, die in der modernen Erzählkunst rar zu werden beginnt: eine unforcierte, von romantisierender Simplität und dem literarischen Kult des „he-man“ ungetrübte Sinnlichkeit und Farbigkeit des epischen Zugriffs, ein natürlich-kraftvolles Verfügen über die Welt, die hier in der Imagination des erzählerischen Ichs ihren gewissermaßen kongenialen Partner hat. Ob Cendrars einen „großen“ Roman geschrieben hat, mag man nach dem bislang in deutscher Sprache Vorgewiesenen bezweifeln (vielleicht gibt es da ähnliche Handikaps wie in den Büchern seines Freundes von der genialischen Vagabunden-Zunft, Henry Miller). Aber die Voraussetzungen dazu, die „epische“ Gottesgabe der Naivität, die mit geistiger Beschränktheit nicht zu verwechseln ist, scheint Cendrars in hohem Maß zu besitzen. Seine erzählerische Kraft verrät sich merkwürdigerweise am überzeugendsten im Verzicht auf die Pointe, das Ergebnis der Geschichte. Cendrars bringt es fertig, in aller Gemütsruhe zuzuschauen, wie seine Erzählung gleichsam im Sande verläuft. Auf den Leser wirkt das ungemein lebensecht. Hinzu kommt, daß Cendrars' Sprache prall von Erfahrung, gesammelt in aller Herren Ländern, ist. Wenn er eine Landschaft schildert oder exotische Tiere oder einen der vielen ungewöhnlichen und geheimnisvollen Menschen, die in seinen Geschichten begegnen, spürt man in jeder Wendung, in den überaus sicher gesetzten Adjektiven, in dem wie von selbst hervorquellenden Reichtum der Substantive das durchtrainierte Auge, die mit allen Sinnen rasch reagierende, vielfach geprüfte Aufmerksamkeit eines Autors, der weit herumgekommen ist, der die Wirklichkeit konkret und meist von unten, von der Gefahr und der unbequemen Auseinander-

setzung her erlebt hat und der trotzdem immer mit echter Poeten-Begeisterung bei dem wunderbaren Abenteuer, genannt Dasein, dabeigewesen ist. Diese reale Substanz ist das verlässliche Fundament, in dem Cendrars' Lust an der Mitteilung und seine offenkundige Neigung zu gelegentlichem Weiterdichten und -spinnen wurzeln. Daß er gründlich und präzise eingeweiht worden ist, hat es ihm ermöglicht, seine Gestalten, Entdeckungen und Visionen mit Souveränität von der Oberfläche her aufzubauen, ohne psychologische Besserwisserie, ohne das bramarbasierende Getue des Großwildjägers, vielmehr mit undurchdringlichem Humor und diskreter Weisheit. Ob es sich hier also um den von Lupus fürchterlich zerfressenen Bettler-König oder den alten, kummervollen Admiral und sein tragisches Lebensgeheimnis oder die „Frau vom Mick“, die ehemalige Zigeunerin und Prostituierte, und ihre plötzliche Tugendanwandlung handelt, ob der Schauplatz der Geschichte das von Erinnerung beglänzte Neapel der Jugend oder das von terpentinartigem Balsam der Guaven erfüllte wilde, glühende Hinterland von Pernambuco ist, immer hat die Realität in der Schilderung Blaise Cendrars' überzeugenden Umriß, poetische „Figur“.

Düsseldorf Franz Norbert Mennermeier

MEHR ALS UNTERHALTUNG

Ludwig Berger: *Arabella Stuart*. Roman. Gebrüder Weiss Verlag, Berlin 1960. 356 Seiten. 16.80 DM

In Frankreich kennt man eine „république des lettres“, man kennt den „homme de lettres“, ihren Bürger, und man anerkennt, daß diese Republik und ihr Bürger nicht nur Daseinsberechtigung im Leben eines Landes und Volkes haben, sondern sogar dessen edlerer, verfeinerter Teil sind, der ihm erst Glanz und Ewigkeit verleiht. Alle Klassifizierungen, die es innerhalb dieser Republik gibt, haben deren Bewertung als Ganzes zur Voraussetzung. In Deutschland kennt man

Genies und „begabte Dichter“, Publizisten und Unterhaltungsschriftsteller, und man läßt ihnen nach ihren Leistungen durchaus ihr Recht zukommen. Aber eine „Republik der Schreibenden“ als verfeinerter Ausdruck der Nation? Eine absurde Vorstellung. Im 18. Jahrhundert hat man einmal die Idee einer „Gelehrtenrepublik“ kultiviert, den Klassikern schwebte vielleicht noch etwas Ähnliches vor, aber heute... heute spricht man höchstensfalls noch von den „Gebildeten“ (und meint damit bezeichnenderweise gern die „Akademiker“, die eine staatlich gültige Abstempelung haben); zu ihnen zu gehören ist jedoch längst keine Empfehlung mehr, im Gegenteil: sind sie nicht „Intellektuelle“ und damit von vornherein verdächtig? Reservieren wir sie für besondere Feieranlässe!

Das Fehlen einer „Republik der Schreibern“ bei uns ist der Grund dafür, daß wir mit einer ganzen Reihe literarischer Erscheinungen nichts Rechtes anzufangen wissen. Wir empfinden zwar ihren Rang, aber sie sind keine Genies (jedoch mehr als Unterhaltungsschriftsteller), sie sind Publizisten (aber ihre Aussagen haben oft dichterischen Rang), sie befassen sich manchmal mit seriösen gelehrten Dingen, aber Wissenschaftler sind sie nicht. Wohin also mit ihnen? Franz Blei war z. B. so ein Mann, in unseren Tagen Otto Flake (dessen literarische Aktivität ja mit seinen Romanen nicht erschöpft ist); andere – etwa so gegensätzliche Figuren wie Karl Kraus oder Ernst Jünger – können sich aus Gründen, die außerhalb des Charakters ihrer Produktion liegen, gelegentlich eines besonderen Interesses erfreuen – aber ein deutscher „homme de lettres“, der diese Hilfe von außen nicht hat? Der nichts ist als ein Meister seiner schematisch nicht festzulegenden Art? Wir wissen nicht, wohin mit ihm.

Ludwig Berger ist so ein „homme de lettres“, Muster-Mitglied unserer nicht existierenden Gelehrtenrepublik. Was seinen Fall noch erschwert, ist, daß das Werk, das ihn legitimiert, noch nicht einmal dem gedruckten Wort allein zugehört. Viel größer war vor

1933 sein Ruf als Theaterregisseur bei Max Reinhardt und als Schöpfer des Kammerspielfilms bei der Ufa (und in Paris und Hollywood), denn als Autor der entzückenden Komödie *Die Rosenbräut* oder eines gepflegt expressionistischen Gedichtbandes. Nach 1945 ist er vielbeschäftigter Theater-, Funk- und Fernsehregisseur, Festredner bei Musiker- und Schauspielerjubiläen, Abteilungsleiter für darstellende Kunst in der Berliner Akademie, und dazu Autor der dichterischen Autobiographie *Wir sind vom gleichen Stoff, aus dem die Träume sind* und der klugen Variationen über Musiker von Bach bis Brahms *Wenn die Musik der Liebe Nahrung ist*. Zur Zeit hält er an einer Universität Vorträge über Shakespeare, in denen er sich als Kenner und wissenschaftlicher Geist von seltener Akribie offenbart.

Aus seiner Kenntnis der Shakespeare-Zeit ist auch Bergers neuestes literarisches Werk entstanden, der Roman *Arabella Stuart*. Die Titelheldin, die zuviel Königsblut in den Adern hat und deswegen ihr nur dem Schönen zugewandtes Leben im Tower endet, ist eine der ergreifendsten Gestalten der englischen Königsgeschichte. Eine Randgestalt, aber Berger macht in ihrem Geschick das ganze elisabethanische und nach-elisabethanische Zeitalter lebendig. Eine literarische Feinarbeit, die man vergebens einzuordnen versucht. Historischer Roman? Psychologischer Roman? Liebesroman? Dichterischer Roman? Von allem sind Elemente darin, und alle gleich sorgsam durchgearbeitet. Vor allen Dingen ist es ein wundervoll erzählter Roman, ohne leere Stelle, ohne Mühseligkeit in der Handlungsführung, von einer Intensität des Erlebnisses, die doch nie billige Anbiederung wird. In einer Sprache, die nicht das Wagnis kennt, aber auch nicht die bequeme Konzession, beschwingt und diszipliniert, präzise und lyrisch, traditionsverhaftet und taufisch. Wie soll man einen solchen Roman uns Deutschen nahebringen, da es die „république des lettres“ nicht gibt? Beschränken wir uns auf den Hinweis, daß man ihn sicher als Musterexemplar eines französischen oder englischen Romans

übersetzt hätte, wenn er in einem dieser Länder erschienen wäre, und daß es uns dann sicher leichter fallen würde, ihn einzuordnen und gebührend zu würdigen.

Mainz

Walter Heist

ALTERN ALS TRAGIKOMÖDIE

Muriel Spark: *Memento Mori*. Roman. *Aus dem Englischen von Peter Nanjack*. Diogenes Verlag, Zürich 1960. 321 Seiten. 16.80 DM

Der Roman der jungen englischen Erzählerin Muriel Spark trägt einen symbolischen Titel; auch wird das, was gemeint ist, an einer Stelle überdeutlich zusammengefaßt, wenn eine der Figuren sagt: „Wenn ich mein Leben noch einmal anfangen könnte, würde ich es mir von vornherein zur Gewohnheit machen, jeden Abend an den Tod zu denken. Ich würde es regelrecht üben, mich an den Tod zu erinnern...“ Damit wird uns freilich kaum etwas Neues und Originelles gesagt; ja der Roman dürfte gerade in Deutschland, also gegenüber einer geistigen Tradition, welche die Spekulationen über den Tod von Simmel und Hofmannsthal, von Rilke und Heidegger umfaßt, verspätet und in seiner Gedanklichkeit dünn erscheinen.

Allerdings, das Buch ist in einem Land mit einer empirischen philosophischen Tradition geschrieben und will schließlich nicht die Metaphysiker des Todes mahnen, sondern eine Gesellschaft von Konsumenten, die den Tod ausklammert oder einfach nicht mehr erlebt; jene Spätform der bürgerlichen Gesellschaft, an deren Anfang, in scharfem Kontrast zum Todesbewußtsein des Barockzeitalters, Äußerungen großer bürgerlicher Denker stehen wie etwa die Spinozas aus der *Ethik*: „Der freie Mensch denkt über nichts weniger nach als über den Tod; seine Weisheit ist nicht ein Nachsinnen über den Tod, sondern über das Leben“ – oder ein Wort von Vauvenargues: „La pensée de la mort nous trompe; car elle nous fait oublier de vivre.“ Nicht diesem großen Lebenspositivismus, wohl aber seinen kläglichen Spät-

erscheinungen ein wenig beizukommen durch ein zunächst im Gewand des Unterhaltungsromans auftauchendes Buch vom Tod –: die Idee ist gut; aber da, wo der Roman wirken sollte, schreckt der Titel natürlich von Anfang an ab.

Doch eigentlich ist der Roman, und da wird er auch für uns interessant, viel weniger ein direktes *Memento mori* als eine Darstellung des Alters, ein Roman von alten Leuten. Er hat keine eigentliche Hauptfigur; Muriel Spark schildert eine ganze Reihe alter Männer und Frauen, wie etwa zwölf „Omas“ in der Frauenstation eines Krankenhauses. Alte Menschen aus den verschiedensten Kreisen und Berufen, fast nur unter sich, meist noch sehr interessiert: der Mensch als das im Grunde ewig sexuelle, ständig eifersüchtelnde und rivalisierende Wesen – selbst wenn er neunundachtzig ist ... Dann zahlt er einiges, auf daß eine mildgesinnte Dame den Rock schürze und er aufs Strumpfband schauen könne ... Daneben das scharf umrissene Porträt einer bösen, egoistischen Dreiund-siebzighjährigen, die sich fünf Jahre jünger macht und als Haushälterin ihre Dienstherrn erpreßt. Merkmale, welche die Psychologie des Alters inzwischen festgehalten hat, sind sehr geschickt verarbeitet, das Vergessen, kleine Ticks und dergleichen Widrigkeiten – was die Autorin nicht hindert, einen alten Gerontologen als lästigen Narren hinzustellen. Am Schluß stirbt dann, anders kann es ja nicht kommen, einer nach dem anderen von den Alten.

Ein wenig billig wirkt der kriminalistisch-metaphysisch-theologische Effekt des „Anrufers“: diese alten Leute, die nicht an den Tod denken wollen, erhalten Anrufe, in denen sie von einem Unbekannten ans Sterbenmüssen erinnert werden; sie halten dies für einen üblen Scherz – für Drohung – natürlich ist es der Tod selbst, der da anruft. Stärker wirkt das Unheimliche von Altern und Tod, wenn einige Komik es verziert, wenn neben Tod und Schlaganfall der allzu materielle und sarkastische Dialog der anderen steht. Das Makabre ist im Roman der Spark da, die Bilder des Verfalls sind es

auch; was da etwa ganz harmlos und unpathetisch als „geriatrische“ Ecke im Krankenhaus vorgeführt wird, mag leichte Beklommenheit vermitteln. Was fehlt, sind die Trauer und der Schmerz.

Freiburg i. B.

Helmut Olles

LUST AM FABULIEREN

Scholem-Alejchem: *Tewje, der Milchmann. Roman. Aus dem Jiddischen von Alexander Eliasberg. Mit einem Nachwort von Max Brod. Insel Verlag, Wiesbaden 1960. 253 Seiten. 9,80 DM*

Schalom Rabinowitsch, der sich den Schriftstellernamen Scholem-Alejchem gab, was soviel heißt wie „Friede sei mit euch“, ist ein Klassiker des Jiddischen, der „jüdische Mark Twain“, wie er in literaturgeschichtlichen Werken genannt wird, damit jedermann wisse, in welche Schublade er ihn zu stecken habe. Max Brod, der das instruktive und einfühlende Nachwort zu dieser Ausgabe schrieb, der ersten deutschen übrigens seit 1922, dreht den Vergleich um. Brod erzählt, daß Mark Twain, als er den jiddischen Dichter in New York kennenlernte, auf ihn zugegangen sei mit den Worten: „Ich möchte mich Ihnen selbst vorstellen, ich bin der amerikanische Scholem-Alejchem.“ Mag dies auch nur Courtoisie des Älteren gegenüber dem Jüngeren gewesen sein – Twain wurde 1835, Scholem-Alejchem 1859 geboren –, für das Ansehen, das der ukrainische Autor seinerzeit genoß, besagt diese Geste Twains genug, sei die Anekdote nun erfunden oder echt.

Die Parallele Twain-Scholem-Alejchem sei hier nicht weiter verfolgt, zumal sie, wie fast alle Vergleiche dieser Art, unbefriedigend bleiben muß, wenn man sich ihr näher anvertraut. Weder ist Scholem-Alejchem ein Humorist in der Art des jungen Mark Twain, noch ein Satiriker, noch ein abgründiger Pessimist, zu dem Twain im Alter wurde. Beide freilich haben eins gemeinsam: sie sind originäre Fabulierer, der eine mit dem Hin-

tergrund Amerika, der andere mit dem des jüdischen Volkes aus den osteuropäischen Gettos.

Scholem-Alejchem erzählt mit Nachsicht, Weisheit und jener den Leser direkt mit einbeziehenden orientalischen Lust am Fabulieren, wie sie unter den heutigen Schriftstellern fast nur noch von M. Y. Ben-gavriel kultiviert wird. Er erzählt vom Milchmann Tewje, einem armen jüdischen Manne, der in der Nähe Kiews sein mühsames Gewerbe betreibt, das ihm freilich mit den Jahren doch einigen Wohlstand einbringt. Tewje ist ein frommer Mensch, der seinen Talmud gleichermaßen listig wie ergeben im Munde führt und der das Schicksal der Judenheit – „Knechte waren wir schon bei Pharaon in Ägypten“ – mit jener Demut trägt, die sich ihrer Würde wohl bewußt ist. Der Unterton der Trauer schwingt mit in seiner Heiterkeit, die Resignation in seinem schlaun Einverständnis mit der Welt, in der er lebt. „Man soll seine letzte Habe versetzen und ein reicher Mann werden“: das ist ein auf Pianissimo gestimmter Sarkasmus, der unter dem Druck von tausenden von Jahren noch gerade an die Oberfläche findet. Biblische Strenge wechselt mit biblischer Milde; dieser Tewje hat das „Lach-Wein-Gesicht“, wie es Friedo Lampe zu eigen war, nur daß bei ihm ein naives Gottvertrauen dazukommt, das schon Einverständnis geworden ist – ein Einverständnis, das sogar insgeheim zu Forderungen berechtigt, obschon diese wiederum nicht erfüllt zu werden brauchen. Tewje, der mit sieben Töchtern gesegnet und geschlagen ist, erzählt seine Erlebnisse dem Autor. Er erzählt, wie die Töchter von ihm gehen, arme Idealisten oder Nichtsnutze heiraten, bis die jüngste an einen reichen Mann gerät, der sich des einfältigen Schwiegervaters schämt und ihn ins Gelobte Land abschiebt. So hat er denn mit dem Reichtum, mit der großen Welt, an deren Rand er als Zulieferer seiner Milchwaren bisher lebte, sein eigenes Dasein verspielt, zugunsten einer Sehnsuchtsbefriedigung, die ihm diesen Verzicht leichter macht. In diesem Schicksal verbirgt sich parabelhaft der tränenreiche

Weg des Judentums aus dem Getto über die Assimilierung in das verheißene Land Israel.

München

Hans Schwab-Felisch

NAPOLEON MON CUL

Raymond Queneau: *Zazie in der Metro*. Roman. *Aus dem Französischen von Eugen Helmli*. Subrump Verlag, Frankfurt/Main 1960. 229 Seiten. 15.40 DM

Es ist unmöglich, Zazie nicht zu lieben, die gräßliche, in aller Unschuld verdorbene Göre. Fast möchte man sie als jüngere und – gemäß ihrer europäischen Provenienz – gewitztere Schwester von Lolita begrüßen, in die wir uns, geben wir's getrost zu, ja auch alle ein wenig verliebt haben: dank dem armen Humbert Humbert, der ihr zum Opfer fiel und sie zum literarischen Ereignis werden ließ, zum Mythos. Zazies „Humbert Humbert“, das Medium, in welchem sie zur Explosion kommt, ist Paris, gespiegelt in einigen seiner Bewohner, die mit liebevoll sarkastischem Humor charakterisiert werden – nein, sich selbst charakterisieren, sobald sie nur mit dem kleinen Ungeheuer aus der Provinz in Berührung kommen. Ein Mythos entsteht dabei freilich nicht. Im Gegenteil, die Mythen werden paralytisch, die fromme Patina unserer Konventionen blättert ab, des Alltags Götzen geraten ins Wanken, weil die Göre ihnen den Respekt versagt. Zwei Tage reichen hin, um ganz Paris auf den Kopf und in Frage zu stellen: Ist das nun das Pantheon, der Invalidendom, das Sacré-Cœur oder die Gare de Lyon? Ist Troussaillon ein übler Sittenstrolch, ein braver Polizist oder gar der „Fürst dieser Welt“? Ist Onkel Gabriel, die „Schönheitstänzerin“, ein Mann oder eine Frau? Alles gerät durcheinander, und der Papagei Laverdure, dessen unentwegtes und stets treffsicheres „Du quasselst, du quasselst, das ist alles, was du kannst“ wie aus der Ewigkeit ins Diesseits fällt, er übergibt schließlich seine Rolle und seinen Spruch dem quasselnden Monsieur Turandot, und dieser trägt ihn im Käfig von dannen.

Wenn sich dieses das ganze Buch durchziehende qui-pro-quo am Schluß zu einem phantastisch turbulenten Finale steigert, so ist daran natürlich nicht nur die allerdings schon reichlich umnebelte und traumverlorene Zazie schuld, sondern auch der mit allen surrealistischen Wassern getaufte Autor. Er zeichnet die Göre genauso distanziert und „objektiv“ wie das übrige Panoptikum des Romans, und doch verführt er uns dazu, die Welt mit Zazies Augen zu sehen, also viel nüchterner, kritischer, schonungsloser, als wir es sonst tun; und schon wird die vertraute Tapisserie unserer Wirklichkeit schäbig, sie bekommt Löcher und zeigt, daß sie eine Kehrseite hat. Nicht das „Kinderland“. Das Kindliche an Zazie, ihre tyrannische Grazie, ist nur ein Grundreiz, man könnte sagen: der Zucker im Leim, auf den wir dem Autor gehen. Raymond Queneau fängt seine Leser durch ein konventionelles Motiv, dem allein der Roman seinen großen Erfolg und seine Verfilmung zu danken haben dürfte. Das enfant terrible gilt ja seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als beliebtes Stereotyp der Unterhaltungsliteratur. Die Sympathie, die man solch rotnäsigen Ungeheuern wie etwa „Helenes Kinderchen“ zollt, ist ein limitiertes Behagen an Anekdoten, dem pädagogischen Zeigefinger schmunzelnd abgehandelt. Queneaus Zazie aber untergräbt sowohl Pädagogik wie Behagen. Sie ist es, die Zensuren erteilt und das Getriebe der Erwachsenen unversehens zur komischen Anekdote werden läßt. Ihr Auftritt in Paris wird zum peinlichen Gericht über seine Bewohner, ausgetragen im Medium der Sprache, im Kreuzfeuer von Sottise und Esprit. Das gibt dem Roman seinen prickelnden sprach- und gesellschaftskritischen Charakter.

Der Trick des Autors ist seine sprachmimetische Technik. Man weiß, daß Queneau wie kaum ein anderer lebender Schriftsteller an sprachlichen Problemen interessiert ist; er picht auf stilistische Raritäten, erzählt er in den *Exercices du Style* (1947) eine alberne Geschichte auf 99 verschiedene Weisen und spielt dabei alle nur möglichen Sprach-

schichten und Stilhaltungen mit ihren emphatischen, verlogenen oder rüden Gemeinplätzen gegeneinander aus. Diese fast systematisch betriebenen Stilübungen werden in unserem Roman in konkreten Situationen erprobt. Die Personen entlarven sich und ihre Welt durch das, was sie sagen; in jedem Satz, in jedem aufgeplusterten „ah“ entdeckt der durch Zazie hellhörig gewordene Leser eine Pointe, die den Sprechenden köstlich bloßstellt. Und Zazie stößt erbarmungslos in diese Blößen hinein. Die hochtrabende Verheißung, man wolle ihr das Grab Napoleons zeigen, quittiert sie mit einem gelangweilten „Napeleon am Arsch“; für die Mahnung, sie solle kein Snob sein; für die Beateuerung, als Lehrerin bekäme sie eine schöne Rente; für jeden Götzen der Konvention hat sie prompt und derb die Antwort parat. Der französische Kritiker Roland Barthes hört aus diesem drastischen „mon cul“ und aus des Papageis philosophischem Spruch geradezu die Schlachtruhe Queneaus in seinem „Kampf gegen die Literatur“. Mag das nun so abgründig gemeint sein oder nicht – Zazies Schlagfertigkeit, die sich durch nichts verblüffen läßt, gibt dem Roman eine unmittelbare Evidenz, auch ohne tiefsinnige Spekulationen.

Daß ein so sehr dem Idiomatischen verpflichtetes Buch eigentlich im Original gelesen werden müßte; daß die beste Übersetzung nur ein Notbehelf sein kann, der nicht viel mehr vermag, als neugierig zu machen auf die französische Zazie, versteht sich von selbst. Eugen Helmlé ist es gleichwohl gelungen, einen in sich stimmigen Text herzustellen, der für die zahlreichen Argot-Ausdrücke, für die formelhaften Wendungen und monophasierten Wortgefüge sinnfällige Entsprechungen findet und dabei so viel wie nur möglich vom Original bewahrt. Aber ein „Singermindepré“ (Saint-Germain-des-Prés), ein „doukipudonktan“ oder „skeutadittaleur“ läßt sich leider ebensovienig übersetzen wie etwa eine grammatikalische Streitfrage: es geht um die richtige Verbalform von „recontrer“, man einigt sich schließlich auf das Falsche. Gerade in

den sprachlichen Nuancen liegt der eigentliche Reiz des Romans; sie haben ihm den „Grand Prix du l'Humour Noir 1959“ eingetragen.

Frankfurt/Main

Karl Markus Michel

BERLIN ALS SKIZZENBUCH

Hans Scholz: Berlin, jetzt freue dich. Ein Skizzenbuch. Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 1960. 742 Seiten. 25,- DM

Es ist eine alte Erfahrung: das zweite Buch ist das schwerste. Es soll den Rang des ersten Buches eines Autors wennschon nicht übertreffen, so doch wenigstens halten, und es soll weiterhin das Bild, das sich das Publikum vom Autor gemacht hat, tunlichst bestätigen, nicht stören. Hans Scholz gehört zu den Autoren, denen ihr Erstling sogleich den großen Erfolg bescherte – *Am grünen Strand der Spree* klettert von Auflage zu Auflage. Weil darin ein so seriöser Gegenstand wie Berlin so charmant und witzig behandelt wird, ohne an Würde einzubüßen, wird man, schon um zu erfahren, was der bitterste Mangel unserer Bundesrepublik ist, noch lange nach diesem Buche greifen. Wenn man jedoch die Vermutung äußert, daß dergleichen beim neuen, beim zweiten Buche also von Hans Scholz, sich nicht ereignen wird, dann klingt etwas von einer Trauer mit, die nicht unbedingt mit Enttäuschung identisch ist. Es ist das ausführlichste und reichhaltigste Buch des Plaudertongenres, das es gegenwärtig über Berlin überhaupt gibt, und die meisten eingeborenen Berliner wissen kaum einen Teil von dem, was Hans Scholz über Geschichte und Schicksal der noch immer weitaus größten deutschen Stadt zu erzählen hat. Es ist gut doppelt so umfangreich wie *Am grünen Strand der Spree*, aber leider nur halb so kurzweilig. Warum? Das Buch trägt den Untertitel *Betrachtungen an und in den Grenzen der deutschen Hauptstadt* und nennt sich ein „Skizzenbuch“. Das stimmt beides und liegt sich trotzdem in den Haaren. Der Verfasser wanderte gewissenhaft auf der Grenzlinie um die riesige Stadt

herum, immerhin rund 235 Kilometer und selbstverständlich um das ganze Berlin, das westliche wie das östliche. Er tat es zu einer Zeit, als das Ultimatum Chruschtschows lief und war mit der Niederschrift 15 Monate nach dem Ablauf dieser Frist fertig. Eine rechte Verzahnung dieser beiden Motive oder Konstruktionselemente ist aber nicht festzustellen. Viel leichter ist leider die Feststellung, daß jene Verschmelzung von Baedeker, Geschichte, Anekdote und heutiger Aktualität, nicht überzeugend formhaft geworden ist. Die ganze Anlage ist nicht zwingend und fesselnd genug, um sicher über fast 750 Seiten zu führen, selbst die beträchtliche Plauderkunst von Hans Scholz kittet den überquellenden, schier unendlichen Stoff nicht zu einer festen Anlage zusammen. In diesem Umfang ist es eher ein Nachschlage- als ein Lesebuch. Es käme ihm gewiß auch zustatten, wenn es am Ende nicht nur eine Karte, sondern auch ein solides Register aufwiese; Bilder und Zeichnungen hätten das Buch vielleicht teurer, jedoch bestimmt nicht unhandlicher gemacht. Aber Stoffbeherrschung ist eine, und Stoffformung eine andere Sache.

Es soll einer völlig unverbürgten Anekdote zufolge ein erfahrener Lektor gewesen sein, der Hans Scholz dazu bewog, seinen Erstling *Am grünen Strand der Spree* in das lockere Dekameron-Schema umzugießen, wobei dann die liebenswürdigen Talente des Autors aufs schönste in Positur traten. Selbst wenn diese Anekdote völlig erfunden sein sollte, wird man den stillen Wunsch nicht los, es hätte ein weiser Lektor den Verfasser beraten und davon überzeugen sollen, daß man nicht einfach 750 Seiten Skizzen aneinanderreihen kann, wenn man ein Buch, und dazu noch ein so dickes, als Buch rechtfertigen will. Gerade als Rezensent, zumal als in Berlin lebender und leidenschaftlich mit dieser Stadt verbundener Rezensent, wird man diesen Wunsch hegen, denn es hat sich ja gezeigt, ein wie mächtiger Werber und Ausrufer Hans Scholz für Berlin, dieses Opfer einer verfahrenen Weltpolitik, sein kann – wenn er in Form ist.

Berlin

Walter Lennig

Rudolf Frank: Spielzeit meines Lebens.
Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1960.
399 Seiten. 18,50 DM

An Reichtum des Inhalts oder wenigstens des Stoffes pflegen autobiographische Werke von Schauspielern und Theaterleuten anderen Memoiren überlegen zu sein. Bühnen und Schauplätze wechseln in diesem Beruf häufiger als anderswo, und der Theatermann steht nicht nur auf der Schaubühne, sondern auch sonst im Leben oft genug an der Rampe, vor der sich alles einfadet, was unter den Zeitgenossen Rang und Namen oder wenigstens eines von beiden hat.

Vom mezza-voce-Pathos des Titels bis zum Ausrufungszeichen am Ende der letzten Zeile haben die Denkwürdigkeiten des fast 75jährigen Rudolf Frank alle Vorzüge eines Schauspielereinnerungsbuches und ganz sicher nicht den Mangel, daß dem Verfasser bei seiner Niederschrift die eigene Person im Wege stand. Autobiographie ist ein Blick in den Spiegel, der auch die Selbstbespiegelung im engeren Sinne legitimiert. „Zwar verbietet mir die Bescheidenheit, davon zu sprechen, aber die Eitelkeit gestattet es gern“, bemerkt Frank zu einer seiner vielen kleinen Geschichten und Geschichtchen. Doch gewidmet ist sein Buch dem „Andenken an die vielen zu Unrecht Vergessenen“, und es trägt diese Dedikation zu Recht. Gewiß finden sich unter denen, die den sympathisch ungeraden Lebensweg des Verfassers kreuzten, genug auch heute Unvergessene und kräftig Lebendige. Doch es überwiegen die Namen derer, die unter den schneller wechselnden Gestirnen in den Schatten gerückt sind, obschon viele von ihnen alles andere als Statistenrollen in der Kulturgeschichte ihrer Epoche spielten. Charakteristisch: daß der Mainzer Pennäler Rudolf Frank für Dehmel schwärmt und als neunzehnjähriger Student auf Grund einer eigenen kritischen Arbeit mit dem Dichter Freundschaft schließt. Charakteristisch: daß er – zum Dr. jur. promoviert – nach kurzer

Volontärtätigkeit bei Reinhardt zu den „Meiningern“ gerät, die 1909, ihrem schon damals legendären Ruhm zum Trotz, noch so lebendig waren wie ihr 83-jähriger Theaterherzog. In Meiningen wird aus dem Schauspieler Frank der Regisseur, und das ist er trotz aller freiwilligen und unfreiwilligen „Abwege“ in Literatur, Journalismus und Kritik auch am längsten geblieben, in Frankfurt, Darmstadt, München, Düsseldorf, Berlin. 1936 flüchtete er aus Berlin vor den Rassenverfolgungen der Nationalsozialisten nach Österreich, 1938 in die Schweiz. Dort hat er die zweite Heimat gefunden.

Für die Theatergeschichte am bedeutsamsten ist das Kapitel, das Franks Tätigkeit an den Münchener Kammerspielen im Anfang der zwanziger Jahre behandelt. Die Dichte, die die Darstellung hier erreicht, entspricht sichtlich dem Rang, den diese Jahre im Lebenslaufe des Verfassers einnehmen (1920 erste deutsche Brecht-Inszenierung von Rudolf Frank). Aber auch aus älterer Zeit der deutschen Theaterhistorie werden viele große Namen lebhaftig lebendig: Lindau, Schlenther, Brahm, Grube, um nur einige wenige Beispiele zu nennen. Daß ein autobiographisches Werk Ansprüche auf philologische Akribie nur bedingt erfüllt, ist zu natürlich, als daß man Rudolf Frank vereinzelte kleine Ungenauigkeiten in seinen temperamentvollen Erinnerungen verdenken könnte. Unter den Erinnerungsbüchern unserer Zeit steht *Spielzeit meines Lebens* in schicksalhafter Verwandtschaft zwischen den – weniger lebenswürdigen – Erinnerungen Fritz Kortners und der – weniger substantiierten – Autobiographie der (zu Unrecht geschmähten) Alma Mahler. Auch für Franks Buch gilt, was Schiller 1788 in einer Rezension über die Denkwürdigkeiten eines anderen Theatermannes, des großen Carlo Goldoni, schrieb: „So können wir dem Leser von diesen Mémoires eine sehr angenehme Unterhaltung versprechen.“ Es kommt als nicht unwesentlich hinzu, daß diese „angenehme Unterhaltung“ zugleich „Wiedergutmachung“ enthält.

Berlin

Hans Kricheldorf

VOYAGE PHILOSOPHIQUE

Claude Lévi-Strauss: Traurige Tropen. *Aus dem Französischen von Suzanne Heintz. Verlag Kiepenbeuer & Witsch, Köln|Berlin 1960. 388 Seiten, 20 Fotos, 41 Zeichnungen. 19.80 DM*

Der französische Ethnologe Claude Lévi-Strauss, Mitbegründer der Universität São Paulo, bester Kenner der brasilianischen Eingeborenen, veröffentlichte nach mehr als 15 Jahren das Ergebnis seiner Expedition zu den wenigen noch lebenden Indianerstämmen im Mato Grosso, dem Hochplateau im Innern Brasiliens. Viele Monate war Lévi-Strauss durch die Gebiete der Caduevo, Bororo, Nambikwara und Tupi-Kawahib gezogen, wurde mit ihnen vertraut, entdeckte bisher unberührte Indianerdörfer und erlebte „die letzte absehbare Frist ihres ursprünglichen Daseins“.

Es ist schon abenteuerlich genug, dem detaillierten Bericht über die sozialen und religiösen Feinheiten einer sterbenden Kultur, über Lebensgewohnheiten, die fälschlich für primitiv gehalten werden zu folgen. Aber nicht dies und nicht der bewundernswerte schriftstellerische Elan des Autors, seine anschauliche und intelligente Niederschrift machen den besonderen Rang dieses Buches aus. Was diesen Forschungsbericht vor vielen anderen auszeichnet, ist die ihm zugrunde liegende Frage nach dem Sinn des Unternehmens. Konkreter: die Frage nach der Objektivität, der Wissenschaftlichkeit der Ethnologie und damit verbunden die Frage nach dem „natürlichen“ Menschen als ideales Urbild. (Solche Fragen und Zweifel ließen Lévi-Strauss mehr als 15 Jahre mit der Herausgabe des Buches warten.)

Die fragwürdigen Ansatzpunkte der Forschung sieht Lévi-Strauss darin, daß der Ethnograph entweder die Normen seiner eigenen Gesellschaft vertritt und damit nur ein oberflächliches und niemals von Mißbilligung freies Interesse für andere Kulturen gewinnen kann, oder „er identifiziert sich vollständig mit der fremden Gesellschaft und beeinträchtigt insofern seine Objektivität“.

Lévi-Strauss kann diesen inneren Widerspruch nicht völlig auflösen. Aber er gibt mit dem Ergebnis seiner Forschung einen möglichen Ausweg. Er sieht einerseits, daß „manche noch lebenden oder bereits verschwundenen Kulturen die Lösung bestimmter Probleme besser verstanden haben als wir“, und betont gleichzeitig, daß uns die Erforschung der sogenannten Wilden etwas anderes offenbare „als einen utopischen Naturzustand oder die vollkommene Gesellschaft im Herzen des Urwalds“. Es gibt weder die „vollkommene Gesellschaft“ noch jenes von Diderot geschene Idealbild des „natürlichen Menschen“. Die Berufung auf den isolierten, reinen Naturzustand entspricht einem fehlgeleiteten Romantizismus, der den Gegebenheiten widerspricht. „Wer Mensch sagt, sagt Sprache, und Sprache bedeutet Gesellschaft“, das heißt auch, Gesellschaft in all ihrer Unvollkommenheit.

Lévi-Strauss beruft sich ausdrücklich auf Rousseau (dessen Theorie er streng von Diderots Irrtum abgrenzt) und sieht seine Aufgabe in der Entwicklung eines „theoretischen Modells der menschlichen Gesellschaft“, das uns dazu verhilft, „das Ursprüngliche vom Künstlichen in der heutigen Natur des Menschen zu trennen, einen Zustand von Grund auf kennenzulernen, den es nicht mehr gibt, den es vielleicht nie gegeben hat, den es wahrscheinlich niemals geben wird und über den wir uns trotzdem eine genaue Vorstellung machen müssen, wenn wir unseren gegenwärtigen Zustand beurteilen wollen“. Durch das Erforschen und Kennenlernen fremder Völker soll schließlich Distanz zur eigenen Gesellschaft gewonnen, sollen Prinzipien herausgebildet werden, die uns erlauben, „unsere eigenen Sitten und Gebräuche und nicht die fremden Gesellschaften zu reformieren“. Aus solcher Voraussetzung, geleitet von leidenschaftlichem Interesse am Menschen und seinen vielfältigen Kulturformen, entstand ein außerordentlicher und ebenso abenteuerlicher Bericht, eine wahrhafte „voyage philosophique“.

München

Eberhard Horst

UNBEKANNTES GRIECHENLAND

Patrick L. Fermor: *Mani. Reise ins unentdeckte Griechenland. Aus dem Englischen von Hermann Stiehl. Verlag R. Piper, München 1960. 357 Seiten, 1 Karte. 16.80 DM*

Griechenland-Tagebücher häufen sich. Seit Henry Millers *Koloß von Maroussi* hielt man die moderne Neuentdeckung für vollendet. Aber schon der Name *Mani* macht stutzig: war das nicht jener persische Religionsstifter, der im Manichäismus zwei Gottesvorstellungen zu vereinen suchte? Es ist gar nicht so abwegig, bei diesem mittleren Halbinselfinger der griechischen Hand an den persischen Namensvetter zu denken. Fast verwunderlich, daß Patrick L. Fermor nicht selber daran erinnert; denn er liebt solche Bezüge mitten durch Völker und Jahrhunderte. Und das durch ihn wahrhaftig erst entdeckte spartanisch-türkisch-slawisch-fränkisch-kretisch-jüdische Völkergemisch in den unzugänglichen Felsnestern des Taygetos lebt noch heutigentags in „manichäischer“ Religionsverschmelzung. Hier gibt es den orthodoxen Marienkult und die Andacht vor Ikonenbildern zugleich und durchwachsen mit antiker Heldenverehrung, Blutrache, Totenkult und dem festen Glauben an die homerische Unterwelt. Das griechische Auge – Fermor sieht es nicht nur in den dunklen Gesichtern der armen, königlich freien Hirten, sondern groß aufgetan in der Landschaft selbst. Er zog aus, um die moderne griechische Welt, den heutigen Griechen der Berge und Inseln zu beschreiben, und er wollte ein Buch schreiben, das „das Gegenteil eines Reiseführers“ sein mußte, weil es nur die am wenigsten besuchten Gegenden und die unbekanntesten Teile griechischer Geschichte darstellt. Er zog aus als Wissenschaftler, als Völkerkundler und vergleichender Sprachgeschichtler – und wurde an dem, was er sah und erfuhr, notgedrungen zum Dichter. Zwar hat der Autor schon einen Roman veröffentlicht (*Karneval auf Saint-Jacques*),

aber *Mani* ist zunächst als Dokumentation angelegt. Nur daß es mit den „Dokumenten“ in einem Land, das von jeher Zufluchtstätte aller Revolutionäre, Kulturenschmelztiegel, Partisanenburg und abgeschnittene Einöde äußerster Armut war, seine Schwierigkeiten hat. Geschichte in mündlicher Überlieferung – das ist bereits Dichtung. So bricht der Forscher denn auf Seite 250 in die an den frühen Nietzsche gemahnenden Worte aus: „Welchen Genuß bereitet es, plötzlich aus dem strengen Labyrinth der Tatsachen auf dieses morgenhelle Hochland der Vermutungen hinauszutreten! Man bewegt sich frei, und die Luft ist übernatürlich anregend.“

Diese Empfindung teilt sich auch dem Leser mit. Er liest die überaus natürlich geschilderten Begegnungen, historischen Aufzeichnungen, kulturgeschichtlichen und völkerkundlichen Spekulationen mit derselben lebhaften Anteilnahme wie die Wiedergabe der endlosen Gespräche mit barfüßigen, abergläubischen und dabei oft verblüffend gebildeten griechischen Gastfreunden. Er lernt hinzu auf jeder Seite – denn was wissen wir von Petrobey, der die Befreiung von den Türken einleitete, von dem Kallikantzaros, diesem Zentauren-Nachkömmling, von den Totenklagen, die auf Andromache zurückgehen? –, und er lernt, vor allem, das Staunen wieder. Da gibt es Dörfer, die aus nichts als bizarren Türmen bestehen, mit einer aristokratischen Geschichte. Da gibt es die allerärmste Salzsucherin und den Hirten, der sein steinhartes Brot in Quellen aufweicht – und beide teilen ihr Letztes freudig mit dem Fremdling. Er findet Wunder an jeder Wegbiegung. Pan und Nymphen müssen ja hier noch leben, wo erst im 9. Jahrhundert das Christentum eingeführt wurde und vier Jahrhunderte Türkenherrschaft es wieder erstickten. Vertraut und unbekannt zugleich: *Mani*, eine wahre Legende. Sie ist das erste Ergebnis von Fermors Griechenlandforschung, die in weiteren Bänden vollständig niedergelegt werden soll.

Berlin

Hedwig Rohde

PROBLEME DES ATHOS

Gerhart Pohl: Wanderungen auf dem Athos. Mit Zeichnungen von Kurt Sieth. *Leitner-Verlag, Berlin/Stuttgart 1960. 124 Seiten. 12.80 DM*

Die entscheidende Leistung des scheinbar locker-improvisierten, in Wirklichkeit sehr komprimierten und überlegten Pohlischen Reisebuches ist der Vorstoß in die Mitte des Athos-Phänomens: „Meine Athos-Fahrt gilt der nüchternen Prüfung, ob unsere überlieferten Werte, die fraglos göttlichen Ursprungs sind, hier tatsächlich fortleben und aus einer besonderen Sendung die Kraft zu Vorbild, Tröstung und eigenen neuen Impulsen dem absinkenden Europa zu geben vermöchten.“ Als wesentlich für eine zureichende Vorstellung von der Mönchsrepublik auf dem Athos gilt dem Autor die ihr eigene bewahrende Funktion; Kunst und Wissenschaft wurden hier nur ausnahmsweise schöpferisch, aber die Kraft der Orthodoxia konservierte ein Bild aus der Frühzeit des Menschengeschlechts, das vielleicht älter als das Christentum ist und magischer Artung sein könnte. Solche Seelenlage schließt indes nicht aus, daß im Vollzug eines wenigstens zeitweise vor sich gehenden Einschmelzungsprozesses neue Ideen randhaft aufgenommen wurden, doch ohne Modifikation des Kernes. Die den Anfechtungen durch welthistorische Abläufe trotzende Beständigkeit der Athoniden erweist sich als Konsequenz des typischen Beharrens im Wandel und des Wandels im Beharren (wobei der stärkere Akzent stets auf „Beharren“ liegt). Dies gab den Mönchen Instinktsicherheit in Hinsicht ihrer Außenpolitik. So hat lange schon vor dem Untergang des byzantinischen Reiches die Orthodoxia heimliche – nur an der Oberfläche hochverräterische – Beziehungen zu den unabwendbares Schicksal werdenden Türken angeknüpft, mit dem Ergebnis, daß der Athos vierhundertvierzig Jahre fremdgläubiger Herrschaft ohne Substanzverlust überdauern konnte. (Nebenbei: größer als die von den Osmanen ausgehenden Gefähr-

dungen waren die unserem Jahrhundert angehörenden Geschehnisse, die Balkankriege, die das wirtschaftliche Fundament der Klosterrepublik sehr schmälernde russische Oktoberrevolution, die vom griechischen Staat im Interesse kleinasiatischer Heimatvertriebener vorgenommenen Enteignungen des klösterlichen Grundbesitzes, die – übrigens aus Gründen der Rosenbergschen Ostpolitik schonsamen – deutschen Maßnahmen während des zweiten Weltkrieges und schließlich der Bürgerkrieg in Mazedonien.) Aus solcher instinkthafter Einstellung heraus scheint der Athos nun zu einer Orientierung an den ihm letztlich wesensfremd bleibenden Westen zu tendieren, in Erinnerung an das „lateinische Kaisertum“ Ostroms (wie es unter Venedigs Vorherrschaft zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts bestanden hat); der Westen aber wird für das Sensorium der Ordensbrüder vergegenwärtigt durch Mitteleuropa ..., – ein Aspekt, der für das als Brückenschlag über trennende Jahrhunderte durch Papst Johannes XXIII. geplante Ökumenische Konzil bedeutungsvoll werden kann.

Die hier herausgegriffenen Gedankengänge gewähren eine Vorstellung von dem Reichtum des Buches, das stets das Reflexive und Abstrakte in die Buntheit der Begegnungen mit den Menschen des in mehrfacher Hinsicht autonom gebliebenen Klosterreichs einbettet und intensiv von der Natur der ins Ägäische Meer vorstoßenden Halbinsel zu berichten weiß – einer Natur, die, durch Wirtschaftsformen des Mittelalters gestaltet, Symbiose von Landschaft und Kultur geblieben ist und nicht vom zivilisatorischen Ausbeutungstrend beeinträchtigt wurde.

Bern

Ernst Alker

UMGANG MIT BÜCHERN

Kurt Ihlenfeld: *Zeitgesicht. Erlebnisse eines Lesers. Eckart-Verlag, Witten und Berlin 1961. 475 Seiten 24,- DM*

Der stattliche Band *Zeitgesicht* vereinigt kritische Stücke, die der Romancier, Lyriker,

Essayist und Dramatiker Kurt Ihlenfeld seit Jahr und Tag regelmäßig in der „Eckart-Umschau“ veröffentlicht hat. In seinem Vorwort spricht der Verfasser im Hinblick auf diese kritische Arbeit von einer „mehr gelegentlichen Tätigkeit“ – gelegentlich „gegenüber dem, was ich sonst schrieb“.

Ein Bekenntnis der Bescheidenheit, ebenso anspruchslos wie der Untertitel „Erlebnisse eines Lesers“. Doch wäre ein kritischer Leser schlecht beraten, wollte er sich von diesem sympathischen Understatement aufs Glatteis locken lassen. Mehr beiläufig mögen die hier gesammelten Texte wohl entstanden sein; in ihrer Gesamtheit jedoch sind sie alles andere als „Gelegenheitsarbeiten“, falls man darunter etwas Abschätziges versteht, sondern Dokumente eines sehr wachen und kritischen Geistes, der zugleich ein passionierter Leser der schönen, darüber hinaus der zeitkritischen und theologischen Literatur ist.

Die meisten Arbeiten befassen sich mit deutscher Literatur; ihr scheint das Hauptinteresse zu gelten. Doch lassen schon die an den Anfang gestellten Ergebnisse einiger Exkursionen in fremdes Terrain aufhorchen. „... die Worte flattern wie eine rote Signalfahne über einer sich immer und ewig gleichbleibenden Tiefe“, lesen wir in einer ebenso genauen wie suggestiven Charakterisierung des Romans *Molloy* von Beckett. An anderer Stelle, in einem Text über Marek Hlasko, wird in einem einzigen Satz eine wesentliche Problematik dieses Erzählers vorsichtig und doch ganz präzise erfaßt: „Man weiß manchmal nicht genau, ob die politische Verschimmelung des Lebens oder ob die Lebensmisere als solche für diesen Autor der Anlaß zum Protest ist ...“ In Sätzen dieser Art – und ihrer finden sich viele – wird eine sehr intime Einsicht auf knappstem Raum meisterhaft fixiert.

Die Texte bestechen durch ihre Unmittelbarkeit und Frische, ohne daß sie darüber die zum kritischen Geschäft erforderliche Distanz eingebüßt hätten. Denn bei aller Aufgeschlossenheit und offensichtlich nie erlahmendem Leshunger ist Kurt Ihlenfeld

alles andere als ein unkritischer Leser – die ins Zentrum treffenden kritischen Anmerkungen etwa zu Blöckers *Neuen Wirklichkeiten* oder der *Transit*-Anthologie Höllersers machen das unmißverständlich klar. „Spritzer vom Blutmeer, die dem Autor auf den Schreibtisch flogen“, heißt es im Hinblick auf gewisse Passagen von Jüngers Tagebuch *Jahre der Okkupation* – man könnte einen ohne Zweifel berechtigten Einwand nicht glücklicher formulieren. Aber so entschieden Ihlenfeld auch zu kritisieren vermag – z. B. den Schluß des Romans *Stiller*, Benns Vorwort zu einem Buche Audens, Wiecherts „mit edler Monotonie dargebotenes Weltbild“ –: nie geschieht das, um den Kritisierten zu verletzen oder sich gegen ihn ins Recht zu setzen. Ohne Einschränkung kann man von allen Texten dieses Bandes sagen, daß die Intention ausschließlich der Sache gilt; ihr dient der Kritiker Ihlenfeld mit unbestechlicher Liebe, mit besonnener Gerechtigkeit und ohne jede Selbstgefälligkeit, die sich bei „Nur-Rezensenten“ nur allzu leicht einstellt.

Der Autor dieser – in vier Gruppen zusammengefaßten – Arbeiten ist kein enger Spezialist, kein Parteigänger, nicht einmal der ‚christlichen Literatur‘. Nirgends sind Zustimmung oder Ablehnung vorhersehbares Ergebnis einer vorgefaßten Meinung oder des Glaubens, der sich – abgesehen von den Auseinandersetzungen mit Karl Barth, Gogarten, Bultmann u. a. – eben nur bekundet als gewissenhaftester und unbefangener Umgang mit den Sachen selbst. So fehlt auch diesen Rezensionen, die in vielen Fällen besser als kleine Essays oder Glossen zu charakterisieren wären, jeder billige missionarische Eifer; ein Satz wie „ich kann nicht umhin zu gestehen, daß ich stärker mit Gide fühle als mit Claudel“ steht mit völliger Natürlichkeit da.

Selbstverständlich stehen nicht alle 110 Stücke dieser Sammlung auf gleicher Höhe; zuweilen, etwa bei den Texten über Stifter, Léon Bloy, auch Thomas Mann, ist der Umfang doch zu gering, um Physiognomie und Problematik des Gegenstandes voll zu ent-

wickeln. Immer wieder erstaunlich aber, wie in den meisten Fällen auf etwa durchschnittlich fünf Seiten das Wesentliche gesehen, die Akzente richtig gesetzt und ein plastisches Bild des behandelten Autors oder Werks gegeben wird. Sehr schön und Dokument einer echten Ergriffenheit z. B. das Stück über die Lyrik Christine Lavants, ausgezeichnet die verschiedenen Arbeiten über neuere Gedicht-Anthologien, über die Landschaft im modernen Roman oder, kritisch, über die Predigten von A. Goes. Sehr zu-
statten kommen dabei Ihlenfeld seine weit ausgedehnten, keineswegs nur auf die Produktion unserer Zeit beschränkten Kenntnisse, die es ihm ermöglichen, das Gegenwärtige in größerem Zusammenhang zu sehen und, ohne bequemen Konservatismus, zu beurteilen. Was diese Stücke ferner auszeichnet, ist die in ihnen geübte Kunst des Zitierens: mit dem Verstand des Kenners ausgewählte Sätze oder Verse, die symptomatisch fürs Ganze sind. Solcher Spürsinn wäre nicht möglich ohne ein sehr verfeinertes Organ für Dichtung, für Sprache überhaupt. Die Rezensionen (oder Kurzeassays) selber bekunden dies allenthalben: ihre Sprache ist lebendig und reich nuanciert, voll kräftiger Anschaulichkeit, sie atmet. Nicht zuletzt ist es ihr zuzuschreiben, daß dieses ebenso instruktive wie anregende Buch bis zur letzten Seite den Leser fesselt.

Berlin

Rudolf Hartung

GEIST DES JUDENTUMS

Leo Baeck: Aus drei Jahrtausenden. Wissenschaftliche Untersuchungen und Abhandlungen zur Geschichte des jüdischen Glaubens. *J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1958. 402 Seiten. 21.– DM*

Es ist die geschichtliche Eigenart der jüdischen Gemeinde, daß ihr einerseits das kirchliche Dogma, die in endgültigen Begriffen ausgeprägte Glaubensformel, andererseits die konstituierte kirchliche Autorität, die eingesetzte Glaubensobrigkeit, fehlt. Daraus ergibt sich ein anderes Verhältnis zum Glau-

ben, als wir es vom Christentum her kennen. Ist es hier der Glaube der Kirche, den der einzelne bekennet, so steht im Judentum der Glaube des einzelnen am Anfang: Nicht die Kirche, sondern der einzelne ist der Träger des Glaubens; und daher ist die Glaubensüberlieferung nicht nur die Überlieferung von Sätzen, die anzunehmen die Autorität der Kirche nahelegt (Augustin), sondern sie schließt die Forderung des Forschens in sich.

Dies hat zu der Besonderheit geführt, daß der jüdische Prediger zugleich auch Gelehrter sein mußte, und zu der anderen, daß religionswissenschaftliche Arbeiten, die im christlichen Raume nur neben der Kirche und meist gegen sie existieren, hier unmittelbar in den Dienst des religiösen Lebens zu treten vermögen.

Diesen Sinn hatte auch der Sammelband religionswissenschaftlicher Aufsätze, den Leo Baeck, damals der höchste Amtsträger des deutschen Judentums, unter dem Titel *Aus drei Jahrtausenden* 1938 im Schockenverlag, Berlin, veröffentlichte. (Die Auflage wurde durch die Geheime Staatspolizei beschlagnahmt und zerstört. Sie liegt jetzt in einem Neudruck vor.) Freilich sind diese Arbeiten nicht erst das Ergebnis der Notzeit, sondern entstanden in der Auseinandersetzung mit der Krise, die das plötzliche Ende des Mittelalters, die Aufhebung des Gettos am Ausgang des 18. Jahrhunderts, und die Begegnung mit einer völlig andersgearteten Umwelt für die Judenheit mit sich brachte.

Die Konflikte, die dadurch hervorgerufen wurden, machten eine Besinnung auf das Wesen des Judentums notwendig. Leo Baeck sah sich vor allem vor zwei Aufgaben. Einmal galt es, eine begriffliche Abgrenzung gegen das Christentum zu finden. Dieser Versuch richtete sich gegen die Bestrebungen der sogenannten Reformbewegung, die das Judentum konfessionalisieren und jüdische Glaubensartikel formulieren wollte, um dadurch, aber dadurch allein, ihre jüdische Konfession von den christlichen zu unterscheiden; er führte zu der Herausarbeitung

der jüdischen Religion als einer dogmenlosen. Zum andern ging es darum, die historisierende Betrachtung der Vergangenheit zu überwinden, die sich unter dem Einfluß der liberalen protestantischen Theologie und der historischen Theologenschule auch in der Wissenschaft des Judentums ausgebreitet hatte. Beschränkte sich deren Arbeit im 19. Jahrhundert mehr und mehr auf den Nachweis von Quellen und zeitgenössischen Zusammenhängen, so gelangte Baeck zu der Idee der jüdischen Tradition. Als das Verbindende, das die Kette der Generationen eint, galt ihm das immer erneute Ringen um die Lebensgestaltung aus den Forderungen des jüdischen Glaubens heraus. Und damit wurde für ihn die Besinnung auf die Geschichte und Tradition des Judentums zugleich auch Theologie. „Denn“, sagt er, „das Ganze der Lehre ist hier erst in jener Bewegung der Lehre und damit der Gesamtheit der Lehrer, in ihrer Reihe bis zum Letzten, in dieser Tradition bis zur Gegenwart immer gegeben. Und nicht um eine bloße Linie des Auf und Ab, um ein Kommen und Gehen oder um ein Jeweils der Verengung und Erweiterung, des Fortschritts und Rückschritts, sondern um die Frage dieser immer neuen Verlebendigung des Grundgedankens, um diese innere geschichtliche Einheit handelt es sich dabei. In diesem Sinne dürfte gesagt werden, daß die inhaltliche Erstreckung des Judentums zugleich seine zeitliche bedeutet, daß die Lehre des Judentums zugleich seine Geschichte und seine Geschichte zugleich seine Lehre sei.“

Unter diesem Gesichtspunkt sind auch die historischen Arbeiten zu verstehen, die den Kern des Buches bilden. Sie analysieren die Stellungnahme des Judentums zu den religiösen Bewegungen des späten Hellenismus. Von da aus führt der Weg zu der Betrachtung der Entstehung des Christentums sowie in die Geschichte der mittelalterlichen jüdischen Mystik. Diese letzten Untersuchungen sind für den Nicht-Hebraisten freilich kaum zugänglich, da sie durchweg hebräische Texte zugrunde legen. Desto interessanter dürften die Ausführungen über das

Christentum sein, weniger weil sie einen der seltenen und an und für sich bemerkenswerten Fälle einer Betrachtung von außen darstellen, sondern vor allem, weil sie die bislang gänzlich übersehene Auseinandersetzung der jüdischen Predigt mit der andrängenden christlichen Lehre sichtbar machen.

Allerdings wird man Baeck in der Auffassung des Christentums heute nicht mehr ganz folgen. Die Antithese „Klassizismus und Romantik“, die er mit der Typenlehre Diltheys teilt – Dilthey selbst war in den neunziger Jahren sein Lehrer gewesen – und als religionsgeschichtliche Kategorie verwendet, wird sicherlich weder dem Christentum noch dem Verhältnis von Christentum und Judentum ganz gerecht, obwohl sich nicht leugnen läßt, daß sie zunächst etwas Bestechendes hat. Als Romantiker gelten ihm Paulus und Luther, nach deren Worten der durch die Gnade gegebene Glaube allein zum Heile genüge. Hier werde der Mensch letzten Endes nur noch als Objekt der übernatürlichen Mächte betrachtet. Dagegen bleibe er in der jüdischen Gebotsreligion, die Baeck auch die klassische nennt, immer Subjekt des Geschehens. Nun übersieht freilich auch Baeck nicht, daß auch im Christentum der Wert des sittlichen Handelns, zum mindesten zeitweise, stark betont wurde. Er wird diesem Sachverhalt aber kaum gerecht, wenn er ihn auf ein jüdisches Element in der Kirche zurückführt. Er zieht eben nicht genügend in Erwägung, daß diese Spannung zwischen der Betonung des sittlichen Handelns einerseits und dem Bewußtsein absoluter Unzulänglichkeit gegenüber der Übernatur andererseits ein Barockes ist, das dem Christlichen als ein spezifischer Zug anhaftet. Trotz der Einschränkung, die hier gemacht werden muß, führt Leo Baecks Buch nicht nur zu einem, für manchen vielleicht überraschenden Verständnis der Besonderheit jüdischen Wesens, sondern enthält darüber hinaus für jeden historisch oder religionswissenschaftlich Interessierten eine Fülle fruchtbarer Anregung.

Homburg v. d. Höhe Sigurd Guthmann

UNIVERSALGESCHICHTE

Propyläen Weltgeschichte. Hg. von Prof. Golo Mann. Bd. 8: Das 19. Jahrhundert. 800 Seiten. 82,- DM. Bd. 9: Das 20. Jahrhundert. 722 Seiten. 82,- DM. Beide Ullstein Verlag und Propyläen Verlag, Frankfurt 1960

„Jede Generation muß sich ihren Begriff von der Vergangenheit selber machen“, sagt Golo Mann einleitend zu der neuen Auflage dieses repräsentativen deutschen Geschichtswerkes, „denn die Vergangenheit lebt, sie schwankt im Lichte neuer Erfahrungen und Fragestellungen.“ Eine solche Erfahrung unserer Zeit ist die Realität einer Weltgeschichte als wirklich gemeinsames Schicksal der Menschheit. Ihr entspricht eine Intensivierung der universalhistorischen Sicht. Diese manifestiert sich einmal in der Aufgabe des europazentrischen Standpunktes – nur noch zwei bis drei Bände sind speziell der Geschichte Europas gewidmet –, zum anderen in einem internationalen Mitarbeiterstab, der nach der liberalen Meinung des Herausgebers überdies reiche Nuancierung und Vielfältigkeit der Blickpunkte zur Geltung bringen wird, „nicht in der verneinenden Annahme, daß es die Wahrheit nicht gibt, aber in der bejahenden, daß sie viele Aspekte hat“.

Die Frage nach dem Verhältnis von politischer und Kulturgeschichte ist ein wesentliches Gestaltungsproblem, seitdem das Primat der politischen Geschichte auch in der deutschen Geschichtsschreibung seine allgemeine Gültigkeit verloren hat. Wie wird die Gefahr einer Enzyklopädie vermieden, welches Auswahlprinzip soll gelten? Vorbildlich erscheint Golo Mann die von ihm als „verantwortlicher Impressionismus“ definierte Methode Voltaires und H. G. Wells, welche aus einem Zeitalter, einer „historischen Landschaft“ jeweils das Charakteristische und Wesentliche herausgriffen. Ohne festes Wertprinzip – wie das des Fortschritts bei den genannten Autoren – liegt hier aber die Gefahr des Willkürlichen und – um im Bilde zu bleiben – des Pointillistischen nahe, wie der Band über das 19. Jahrhundert deutlich

zeigt. Zwischen den Kapiteln über politische Geschichte finden wir da Aufsätze über die romantische Geistesbewegung, die Naturwissenschaften, den Roman, über Wirtschaft und Gesellschaft und die Entwicklung des Völkerrechts. Eine Gesamtansicht der kulturgeschichtlichen Entwicklung ist dadurch kaum zu gewinnen. Obwohl Benz den Begriff der Romantik außergewöhnlich weit spannt, ist doch nur ein Teil der Epoche um 1800 erfaßt; und wenn auch gewiß der Roman zunehmend die repräsentative literarische Kunstform dieses Jahrhunderts wird, so hätte die Berücksichtigung der anderen Gattungen das Bild vervollständigt, zumal das Drama gegen Ende ein wichtiger Spiegel der sozialen Wirklichkeit wurde. Und die bildende Kunst? Ist es begründet, die Geisteswissenschaften ganz außer acht zu lassen? Man denke gerade an die Entwicklung der Geschichtswissenschaft.

In den früheren Auflagen der dreißiger und vierziger Jahre, die auch keineswegs auf das Nur-Politische beschränkt waren, gab es jeweils große Kapitel, in denen die geistige Entwicklung einer Zeit auf allen Gebieten in einer – freilich etwas summarischen – Gesamtdarstellung geboten wurde. Hier aber sind Fachgelehrte, die ihr Thema mehr oder weniger isoliert betrachten und auf die Beziehungen zur Politik, Wirtschaft und Gesellschaft wenig oder gar nicht eingehen. Das aber gerade ist wichtig in einem Geschichtswerk! Das Kapitel von Benz ist darin ganz unergiebig, Ryehner (Roman) gibt etwas mehr, während Gerlach in seiner reinen Wissenschaftsgeschichte auf die Darstellung der Wirkung der naturwissenschaftlichen Entwicklung auf Lebensgefühl und Zeitgeist fast völlig verzichtet. Vorbildlich in der Erhellung der Verflechtung von Wirtschaft, Gesellschaft und Staat ist der Beitrag *Gur-*
lands.

Golo Mann, der sich gerade in der Durchleuchtung solcher Zusammenhänge in seiner Deutschen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts als Meister gezeigt hat, mag durch seine großzügige Liberalität an nachdrücklicher Einflußnahme im einzelnen gehindert

worden sein. Er versucht in seiner Einleitung die fehlenden Verbindungslinien zu ziehen und die Einheit des Ganzen stärker herauszuarbeiten, wie er letztlich auch der politischen Geschichte den Vorrang bei Aufbau und Gliederung eines solchen Werkes zuerkennt. Seine noblen Einleitungen sind ein Genuß zu lesen.

Betrachtet man die Disposition der übrigen Bände, so scheint es, als träten die angedeuteten Mängel in diesem zuerst erschienenen Band weitaus am krassesten hervor. Der 9. Band ist wesentlich geschlossener. Hier beherrscht die politische Geschichte eindeutig das Feld, denn im 20. Jahrhundert „gewann das Wort Napoleons: Die Politik ist das Schicksal, unumschränkte Wahrheit“. Außer einer Gruppe von Aufsätzen über Physik und Chemie, Astronomie, Medizin, Biologie, Anthropologie und Soziologie, kommt die Welt des Geistes und der Kultur fast gar nicht zu Wort, was wiederum nicht ganz begreiflich ist. Möglicherweise wird dies im letzten (10.) Band über die Gegenwart nachgeholt. Es ist interessant, eine einheitliche Entwicklung auf all diesen Gebieten zu beobachten, die man ganz allgemein als Abwendung vom positivistischen Detail und Hinwendung zum Ganzen, zum Leben in seiner Fülle bezeichnen könnte. Mit Recht weist G. Mann auf die Beschäftigung dieser Naturwissenschaftler mit dem Problem des Humanen hin.

Was endlich die Hauptkapitel über die Staatengeschichte betrifft: alle diese Aufsätze sind von hoher Qualität, sowohl in der Darstellung wie in der sachlichen Unterrichtung und Gestaltung. Der Platz erlaubt es freilich selten, ins Detail zu gehen – das macht für eine fruchtbare Lektüre einige Vorkenntnisse erforderlich. Es wird knapp, übersichtlich, auf das Wesentliche konzentriert berichtet; die großen Entwicklungslinien und -tendenzen werden gut herausgearbeitet. Im 9. Band wirken die politischen Kapitel auffallend einheitlich in Stil und Charakter, sehr nüchtern, distanziert, prägnant, ohne Lichter, voll strenger Objektivität. Das ist kaum zufällig – das 20. Jahrhundert verlockt nicht gerade zu

brillanter Erzählung. Dagegen treten im 19.-Jahrhundert-Band die einzelnen Autorenpersönlichkeiten stärker in Erscheinung, ist Tempo und Farbe verschiedener, angefangen von dem das Thema des neuen „modernen“ Jahrhunderts anschlagenden Eingangskapitel über den Einfluß der amerikanischen Revolution in Europa, über die souverän ausgewogene Darstellung der Französischen Revolution und Napoleons von *Nürnberger*, den lebendigen Beitrag *Golo Manns*, dessen Versuch, die amerikanische und europäische Geschichte bis 1870 zusammen zu behandeln, durchaus geglückt ist, über das exotische Afrika bis zur Kolonisation (vorzüglich von *Bertaux*) bis hin zu dem bemerkenswerten Aufsatz des indischen Historikers *Barraclough* über den europäischen Imperialismus. Die Bände schließen ab mit einer Universalgeschichte in Stichworten und Register. Leider fehlt, wie schon in den früheren Auflagen, ein Quellen- und Literaturverzeichnis.

Bremen

Marleen Schmeißer

KRISTALLINER BILDRAUM

Hans Heß: *Lyonel Feininger*. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1959. 353 Seiten mit 28 Farbtafeln, 72 ganzseitigen Abbildungen, bebildertem Euvrekatalog und vielen Zeichnungen im Text. 68.— DM

Alle großen Erneuerer der bildenden Kunst dieses Jahrhunderts, die viele und für ihr Werk entscheidende Jahre in Deutschland verbrachten, haben schon vor längerer Zeit ihren Biographen gefunden. Nur der aus den Vereinigten Staaten stammende Lyonel Feininger wird erst mit dem vorliegenden Buch so gewürdigt, wie es seinem künstlerischen Rang entspricht. Dabei ist sein Lebenswerk – denkt man an die verschiedenen Merkmale, die ein so augenfällig romantisches Gepräge tragen – vielleicht stärker in der deutschen Kultur verwurzelt als selbst das der gebürtigen Deutschen unter den Malern seiner Generation.

Dem Fachmann war das natürlich schon längst bekannt. Doch fehlte bislang eine

Monographie, die das einem breiteren Publikum verdeutlichte. Der vorliegende Band erfüllt diesen Wunsch. Ähnlich angelegt wie die früher erschienenen Bücher des Verlages über Klee, Picasso und andere bedeutende Maler, vereinigt er eine ausführliche Schilderung von Feiningers künstlerischem Werdegang und einem reichbilderten Katalog seiner Ölgemälde, von denen viele in großen Abbildungen z. T. farbig reproduziert worden sind. Besonders zu begrüßen sind die Wiedergaben von Bildern aus ehemals deutschem Besitz, die sich jetzt in Amerika befinden und deshalb seit vielen Jahren in keiner deutschen Publikation zu finden waren, sowie diejenigen der in Amerika entstandenen Spätwerke, die bisher in Deutschland fast unbekannt waren. Der flüssig geschriebene Text schließlich erhält durch zahlreiche angeführte Briefstellen und andere Dokumente aus Archiven und Familienbesitz erhöhte Authentizität. Die Beschreibung und Erläuterung der Bilder, die während der verschiedenen künstlerischen Entwicklungsstadien Feiningers entstanden sind, bilden den Kern der Ausführungen. Heß untersucht sie auf ihre Abhängigkeit von Einflüssen zeitgenössischer oder älterer Maler und vergleicht sie inhaltlich oder stilistisch mit ähnlichen Arbeiten aus Feiningers eigenem Schaffen. Dabei gelingt es ihm, dem Leser ihren poetischen Zauber zu vermitteln, der noch in der stärksten formalen Abstraktion des Bildgegenstandes spürbar ist – mag er auf den frühen Zeichnungen in des Malers Neigung zum Spukhaft-Phantastischen liegen oder auf den späteren Gemälden in der schwebenden Transparenz ihrer kristallinen Flächen. Zugleich bekommt man Einblick in den langwierigen und oft mühevollen Läuterungsprozeß, den manche Bildthemen durchlaufen haben, bis sie in den zwanziger Jahren jene unverwechselbare Gestalt erhielten, die wir seitdem mit dem Namen Feininger verbinden; die im Verlaufe von dreißig Jahren entstandenen dreizehn Varianten der Kirche von Gelmeroda sind für diesen Vorgang paradigmatisch.

In den bekannten Bildern der zwanziger Jahre schien sein Stil die endgültige Form angenommen zu haben. Sie allein waren es, die vor unser geistiges Auge traten, wenn von seiner Kunst die Rede war. Diese Vorstellung revidiert zu haben, ist wohl das größte Verdienst des Autors. Seit Mitte der dreißiger Jahre nämlich kündigen sich neue Tendenzen an, die das häufig abgewandelte alte Bildschema wesentlich erweiterten. Sie bewegten sich in zwei Richtungen: einmal geben auf manchen Bildern scharf umrissene, meist dunkle Formen von zeichnerhafter Prägung den Gegenständen nach Jahren wieder etwas von greifbarer Dinghaftigkeit; auf anderen dagegen löst sich das Formgefüge in farbige Nebel auf, die von

zarten Liniengespinnten durchsetzt sind. Diese neuen Stilelemente geben gemeinsam mit den alten dem späten Cuvre eine unerwartete Lebendigkeit.

Gegenüber den genannten Vorzügen des Buches fallen die gelegentlich im Text auftretenden sprachlichen Ungenauigkeiten („wie immer in Feiningers widersprüchlicher Art, gebraucht er Schwarz sowohl als Hell wie als Dunkel“) kaum ins Gewicht. Als Nachschlagewerk, das zuverlässig über den Maler unterrichtet, nimmt es ohne Zweifel unter den populärwissenschaftlichen Werken auf dem Gebiet der bildenden Kunst einen wichtigen Platz ein.

Berlin

Walter Birenheide

FORUM

UNSERE WELT – BEWEGUNG UND KULISSE

Die optische und akustische Folie, vor der wir heute leben, unterscheidet sich stark von derjenigen vor 50 Jahren. Ständig ist heute für unsere Augen etwas in Bewegung, meist in eiliger Bewegung. Immerzu rückt etwas heran, gleitet weg, taucht auf und verschwindet. Gewöhnlich leben wir in einer dynamisierten Wahrnehmungswelt. Wer das Fenster öffnet, hört den aggressiven Lärm der Wagen und Bahnen, er wird von ihren Signalen attackiert oder von ihren Scheinwerfern gestreift, Flugzeuge halten den Himmel besetzt, stoßen herunter und reißen die Blicke an sich. Wer die Straße betritt, fühlt sich in einen Strom gleitender, fließender Bewegung versetzt, die ihn auch dort betrifft, wo er nicht in einem Fahrzeug sitzend an ihr teilhat. Räder rollen und regieren, und mitunter scheint es, als ob Menschen und Dinge ihren Halt im Raum

verloren hätten; als trieben sie, einzig dem Bann kanalisierenden Verkehrs gehorchend, losgerissen umher. Straßen durchqueren das Land, umzingeln die Städte und durchschneiden sie nach allen möglichen Richtungen; Straßen bündeln sich auf den großen Plätzen und streben wieder auseinander: Straßen sind zu den Mittelpunkt der Städte geworden. Sie geben ihnen das Maß.

Denn die moderne Stadt empfängt ihre Proportionen nicht vom Fußgänger, sondern vom schnellen und radgetragenen Verkehr. Die Häuserzeile lebt von ihrer Distanz zur Fahrbahn: sie darf den dynamisch drängenden Strom weder direkt noch indirekt behindern. In diesem Zusammenhang wird ein Wort des Architekten Richard Neutra deutlicher, der sagte: „Das Bild der modernen Stadt kann keinesfalls mehr von einem Bürger oder Besucher begriffen werden, der an irgendeiner Stelle stillsteht, sondern es entwickelt sich vor allem

aus weitgespannter, ungehinderter Bewegung. Wir genießen ihre Perspektiven, während wir über die weitschwingenden, ansteigenden Kurven moderner Straßenüberführungen gleiten, die einen schweifenden Ausblick gewähren und selbst die großartigsten Formen unserer Städtelandschaft sind.“ Was will Neutras Wort anderes besagen, als daß die heutige Stadt, die für den schnellen Verkehr gemacht ist und „ungehinderte Bewegung“ garantieren soll, im Grunde nur aus der Bewegung des Fahrens verstanden werden kann, aus einer Bewegung, die den Raum zusammenzieht, und daß sie auf den langsamen Schritt weder zugeschnitten ist noch sich ihm erschließt.

Nun gehört es freilich zur rastlosen Konstitution unseres Lebens, daß diese unablässige Bewegung – und demzufolge auch ihre dauernde Wahrnehmung – im Innern der Gebäude nicht aufhört. Darüber belehren uns nicht nur Fahrstühle, Paterosteraufzüge, Rolltreppen, Transportbänder und alle Arten von Maschinen, die sich in irgendeinem Sinne die mechanische Bewegung zunutze gemacht haben und sie unterstützen sollen. Das gleiche Prinzip findet sich in jenen Apparaten wieder, die den Menschen auch in seiner freien Zeit und in der eigenen Wohnung noch in der Wahrnehmung bewegter Objekte trainieren sollen. Bekanntlich wollen Arbeit und Muße überall einen reibungslos-bewegten, präzisen und schnellen Charakter annehmen. Auch die Phasen vergleichsweise geistiger Arbeit wollen ineinandergreifen wie die Räder einer Maschine, denn jegliche Arbeit zielt heute auf einen lückenlosen Zusammenhang von Bewegungen. Womit es übrigens zusammenhängt, daß sie an und für sich kein Ende mehr kennt. Nun ist die solcherart dynamisierte Welt einerseits der Ausdruck einer Notwendigkeit: das heutige Leben zwingt den Menschen immer mehr, sich mit der gesellschaftlichen Realität aufs äußerste zu identifizieren. Die Zivilisationslandschaft kann nur bewältigen, wer ihr Lebens- und Arbeitstempo, wer ihre

Prinzipien von Arbeit und Muße akzeptiert. Also bedient man sich aller raum- und zeitverkürzenden Formen der Arbeit, des Umgangs, des Kontakts und der Erholung. Auf der anderen Seite aber kann kein Zweifel daran bestehen, daß das Schwimmen im ununterbrochenen Strom von Bewegung und der damit zusammenhängende Reiz einander ablösender Eindrücke genossen wird, wie denn auch unser Gewährsmann Neutra das Wort „genießen“ in einem ähnlichen Sinn verwendet. Solcher Genuß entspringt nicht zuletzt auch dem Gefühl einer gewissen Herrschaft über Raum und Zeit, wenn sie dem Menschen bei der Benutzung aller möglichen Maschinen auch nur mechanisch vermittelt wird. Doch besitzt der Genuß noch eine unmittelbarere Natur. Jegliche Bewegung samt der Wahrnehmung von Bewegungen kommt der physiologischen Anlage des Menschen entgegen. Das Gehirn legt, wie man gesagt hat, emotionale und rationale Akzente auf die Bewegung. Von hier aus mag verständlicher werden, wenn jede Unterbrechung, sei es im Verkehr oder im geschlossenen Arbeitsvorgang, als unangenehm empfunden wird. Wer stillehalten muß, fühlt sich ausgeschlossen. Wer das allgemeine Tempo unterbietet, fühlt sich unbehaglich, ja, sozial deklariert: er „funktioniert“ nicht. Wer keine Bewegung wahrnimmt und aus irgendeinem Grunde um den sensorischen Reiz kommt – selbst dort, wo es gilt, in bloßer Abwehr auf lauernde Gefahren zu reagieren –, der hält sich für vom Leben ausgeschlossen.

Nun hat die menschliche Wahrnehmungsfähigkeit durchaus gewisse Grenzen – Grenzen, die man ungefähr zwischen Schlaf und Irrsinn ansiedeln kann. Ein bestimmtes Maß von Eindrücken läßt sich nicht überschreiten; jenseits dieser Grenzen endet die bewußte Wahrnehmung. Daß freilich der menschliche Organismus, auch wenn die Wahrnehmung innerhalb dieser gesetzten Grenzen bleibt, doch von der dynamisierten Wahrnehmungswelt betroffen, ja sogar strapaziert werden kann, das steht außer

Frage. Leber und Darm zum Beispiel werden durch das, was wir hören und sehen und wieviel wir innerhalb gewisser Frist hören und sehen, durchaus beeinflußt. Störungen des Allgemeinbefindens im Gefolge der Wahrnehmung reichen von Stoffwechselschwankungen bis zur vollendeten Unfähigkeit zur Erzeugung bestimmter Aufbaustoffe. Und wenn wir dem Urteil der Experten folgen dürfen, dann hat die Beschleunigung der körperlichen Entwicklung bei unseren Jugendlichen ihre Ursache nicht allein in der veränderten Ernährung, sondern auch in einer veränderten Umwelt, in der das optische Bombardement, die Hypertrophie des Sehens eine ganz bestimmte Rolle spielen. Und wie die Wirkungen auf den Organismus nicht zu verkennen sind, so wird auch das Bewußtsein von der dynamisierten Wahrnehmungswelt ohne Zweifel betroffen. Davon wird noch zu reden sein.

Zunächst ist eine merkwürdige Erfahrung mitzuteilen. Angehörige bestimmter Negerstämme, die bis dahin von zivilisatorischen Einflüssen unberührt im verschlossenen Dickicht des Urwaldes lebten, fanden sich, in die neue Welt versetzt, binnen weniger Stunden im weltstädtischen Verkehr zurecht. Sie lernten nach wenigen Wochen Auto zu fahren und waren im übrigen weitaus reaktionssicherer als ihre unter zivilisatorischen Maßstäben aufgewachsenen und an den Verkehr gewöhnten Mitmenschen. Vielleicht ist die folgende These nicht so abwegig: die Neger fanden eine Situation vor, die in irgendeiner Weise ihrem primitiven Naturleben glich, ja, die möglicherweise nur die verkleidete Wiederholung ihrer früheren Lebensumstände darstellte. Auch in der Stadt befanden sie sich in einer nahezu geschichtslosen Welt, die von ihnen nichts anderes verlangte, als daß sie sich von ihrer jeweiligen Umwelt ganz und gar besitzen und beanspruchen ließen. Auch die Stadt setzte – gewissermaßen zwischen den Polen von Jagd und Flucht – ihre animalischen Kräfte frei. Alle ihre Sinne waren

wachgerufen und ganz hingegeben an die Verfolgung sichtbarer Ziele, an die Bewahrung der eigenen Existenz, an die Abwehr von Gefahren durch instinktives Reagieren auf plötzliche Veränderungen und wechselnde Eindrücke.

An einer solchen Stelle liegt der Schluß nahe, daß die dynamisierte Wahrnehmungswelt eine gewisse Rückentwicklung zu primitiveren Lebensformen anzeigen könnte. Wie immer man darüber denken mag: es ist jedenfalls ein Kennzeichen menschlicher Entwicklung gewesen, daß der Mensch seine Umwelt – bis dahin der Bewegung ausgeliefert – statisch und übersichtlich gemacht hat. Man könnte es etwa so ausdrücken: der humane Mensch hat sich in der Welt zur Ruhe gebracht, und humane Welt ist zur Ruhe gebrachte Welt. Und durchdrang auch der Mensch auf dem Wege seiner Entfaltung die ganze Welt mit sich selbst – dies geschah, um ihr den Namen zu geben, sie zu objektivieren und in einer Ordnung zu verankern, die Übersicht versprach. Dazu aber gehörte die aktive Wahrnehmung. In ihr drangen die Sinne zum Detail vor; ja, sie durchdrangen die Welt und brachten sie unter die Herrschaft der Erkenntnis. Vieles spricht dafür, daß Straße, Arbeit und Muße den heutigen Menschen zu einem gleichsam atemlosen Sehen und Hören zwingen, daß sie ihn drillen, in lauter Eindrücken sich zu verlieren, Eindrücken, bei denen das Detail zur Fassade zusammenläuft. Waren die Sinne des Menschen einmal willens und imstande, die Welt zu objektivieren, so werden sie nun, da jene Welt sich selbst überlassen ist, ihr Objekt.

Solche Beobachtungen dürften schockierender sein als psychologische und medizinische Indizien, mögen sie sich nun auf Frühentwicklung oder organische Störungen beziehen. Unsere Umwelt tendiert heute zur Kulisse oder zum Signal. Dinge wie Menschen werden nur noch als Freund oder Feind identifiziert, nämlich als brauchbar oder hinderlich wahrgenommen. Stellen sie sich mir in den Weg oder machen sie

mir Platz? Gefährden sie mich, und, wenn ja, wie kann ich mich ihrer erwehren? Kommen sie mir gelegen oder ungelegen? Auf solche Weise verbraucht sich die Wahrnehmung in Feststellung, Zugriff und Abwehr. Das Diktat der Bewegung gestattet ja auch nicht, das Wesen einer Sache oder eines Menschen aufzufassen. Es zwingt vielmehr, sich in die bloße Erscheinung und ihr physisches Verhalten festzubeißen. Im Alltag lernt man, Objektive schleunig zu identifizieren – als Fußgänger, Verbotsschild, Hindernis, freie Bahn, Schranke, Brücke, Baum, Lastwagen, Polizist, Vorgesetzter und Kollege. Identifizieren aber heißt nun genau nicht – erkennen. Identifizieren, das bedeutet lediglich, Gesehenes auf einen bestimmten Nenner bringen, beispielsweise auf den Nenner, wie man mit ihm umzugehen hat. Und eine derartige Form, die Umwelt wahrzunehmen, hat schließlich noch weitere Folgen. Denn auch außerhalb des Bewegungszwangs wird etwa ein Baum zu einem Bild, das der Mensch wie mit Kameraaugen knipst; er hat Mühe, wenn es ihm nicht schon unmöglich wurde, sich vorzustellen, daß der Baum etwas Lebendes ist, das wächst und das vom Samen bis zur Krone alle Phasen seines Wachstums an sich trägt. Auch Wälder und Seen, Hügel und Berge haben für ihn keine Geschichte mehr, sie teilen ihm nichts mit als ihr bloßes Erscheinungsbild. Banaler waren die Alpen nie, als sie einen Haufen Berge auf der Netzhaut darstellten. Denn die Sinne kennen heute nur noch die Namen der Dinge, besser gesagt: ihre Sammelnamen. Mit ihnen haben sie sich vertraut gemacht. Von ihrem Wesen wissen sie nichts. Wer wundert sich noch, daß die Leute es schwer haben, sich an das zu erinnern, was sie sahen? Als Nominalist neuen Schlages weiß man heute, was alle Dinge kosten (einen Blick, ein paar Stunden Fahrt, Geld, Kraft, einen Unfall), aber zu verkosten versteht sie niemand. So wuchert hinter den Etiketten, die der Mensch auf sie geklebt hat, die sich selbst überlassene Welt. Mitten in ihr lebend, sieht er doch wie

von außen in sie hinein. Und so überfährt sie ihn dauernd wie etwas Fremdes, macht ihn zu ihrem Objekt, zu einem weltlosen Schemen.

Telgte/Westf.

Erich Kock

CHRONIK

Das laufende Jahr bringt wenig „große“ Gedenktage. Es könnte kaum nach einem einzigen Namen benannt werden. Dafür erreicht aber eine ganze Schar bekannter oder weniger bekannter, in jedem Falle für unser geistiges und literarisches Leben „zählender“ Autoren die wichtige, erstmals wirklich feiernswürdige Schwelle des 60. Lebensjahres. Der Jahrgang 1901 war reicher beschickt mit Begabungen, als man es lange Zeit gemeint hat. Das stellt sich erst jetzt deutlich heraus, da auch eine hinreichende Lebensdauer zu den konstitutiven Elementen gerade der für das Ganze so wichtigen „mittleren“, nicht „exorbitanten“ Begabung gehört. Die Reihe der Sechziger hat im Januar *Marie Luise von Kaschnitz-Weinberg* eröffnet, die als Schriftstellerin den Adel und den Doppelnamen ihres noch nicht lange verstorbenen Mannes ablegt. Die aus Karlsruhe stammende Lyrikerin, Erzählerin, Essayistin, die 1956 den Büchner-Preis noch aus Theodor Heuß' Händen erhielt, zählt zu den in den verflossenen Jahren unablässig gewachsenen Talenten unserer Gegenwartsliteratur. Ihre Anfänge mit den Romanen *Liebe beginnt* und *Elisa* in den dreißiger Jahren sind im Dunkel der Vergangenheit nahezu vergessen. Erst ihre *Griechischen Mythen*, eigenwillige, aber nicht falsch modernisierende Nacherzählungen einer Reihe von antiken Sagenstoffen machten, als sie 1941 zuerst erschienen, sofort die hohe Form- und Sprachkunst der Autorin, dazu ihre intimen Beziehungen zu Tradition und klassischer Bildung deutlich, ohne daß schon zu sagen gewesen wäre, welche Wege Marie Luise Kaschnitz einschlagen würde. So hat ihr im engeren Sinne dichterisches

Werk erst nach dem Kriege begonnen. Mehrere Gedichtbände sind zwischen 1946 und 1957 erschienen, die ein langsames, aber stetiges Herausarbeiten aus traditionellen Formen erkennen lassen, ohne daß die „Lyrikerin“ Kaschnitz die Stoßspitze im Gesamtkomplex ihrer Begabung bilden würde. Gleichzeitig lief eine sehr reiche und fruchtbare Hörspielproduktion. Das moderne dichterische Hörspiel hat in Marie Luise Kaschnitz neben Günter Eich einen der wichtigsten Repräsentanten gefunden. Um so bemerkenswerter, daß sie sich auch in der Liste der „Protestanten“ gegen das zweite Fernsehen befand, was den allgemeinen Linien ihres Denkens nach eigentlich kaum erwartet werden konnte. Sehr bedeutsam war schließlich ihr essayistisch-erzählerisches Rombuch *Engelsbrücke*, das aus jahrzehntelangem Aufenthalt in der Ewigen Stadt erwachsen ist, und ihr reiches, in den Kurzgeschichten des Bandes *Lange Schatten* kulminierendes erzählerisches Werk. In der Kategorie der Kurzgeschichte steht Marie Luise Kaschnitz heute auf recht einsamer Höhe. Zugleich aber zeigt sich immer deutlicher, daß die Möglichkeiten ihrer Begabung und geistigen Spannweite auch mit sechzig Jahren noch keineswegs ausgeschöpft sein dürften.

Am 29. Januar ist Karl Friedrich Borée fünfundsiebzig Jahre alt geworden. Seit der Schlesier Borée seine jahrzehntelange Wahlheimat Berlin verlassen hat und, um den Sekretärsposten der Akademie für Sprache und Dichtung als Nachfolger Oskar Janckes zu übernehmen, nach Darmstadt übersiedelte, ist es stiller um ihn und sein literarisches Werk geworden. Der bekannteste seine Romane, der zugleich sein schriftstellerisches Debüt darstellte, *Dor und der September*, erlebt freilich jedes Jahr, wenn sich die Zeitangabe seines Titels wiederholt, eine neue, nur langsam abebbende Verkaufswelle. Es gibt jedoch stärkere Werke Borées, die gemessen an den Erfolgen manches anderen weit weniger substantiellen Autors zuwenig bekannt

geworden sind, wie z. B. seine Erzählung „aus dem Untergang Königsbergs“ mit dem Titel *Ein Abschied* oder seine ebenfalls in der Liquidationsepoche des letzten Krieges spielende „Chronik einer Berliner Familie“, die den Haupttitel *Frühling 45* führt. Borée versteht sich betont als ein „realistischer“ Erzähler, der „aller Mystik abhold“ ist, auch wenn es dennoch gelegentliche Ausflüge ins Surrealistische von ihm gibt, wie die Erzählung *Der Zeitliff*. Die im prononcierten Sinne „poetische“ Gabe bei ihm ist vielleicht nicht sehr stark, aber doch deutlich genug, um sogar Gedichte tragen zu können. Wir brachten seinerzeit im Heft 53 eine Auswahl später Verse Borées, die hierfür bereits Zeugnis ablegen können. Es kommt hinzu, daß Borée auch als Essayist und Feuilletonist bemerkenswert ist. Seine Positionen sind „diesseits von Gott“, wie der Titel einer „Auseinandersetzung mit Leben und Tod“ von ihm lautet, ohne daß sie von Atheismus, dialektischem oder sonstigem Materialismus eingeengt wurden. Immer wieder hat Borée auch bei aktuellen Anlässen, etwa bei den Spannungen innerhalb des PEN-Clubs, die zur Zweiteilung der deutschen Sektion führten, aus seinen entschieden „liberalen“ und „westlerischen“ Auffassungen kein Hehl gemacht. Er hat sich nicht für Protestaktionen von Schriftstellergruppen gegen tatsächliche oder vermeintliche Übelstände der Bundesrepublik einspannen lassen, auch auf Kosten einer gewissen Vereinsamung nicht, die heute im westdeutschen „Kulturzentrum“ Darmstadt zu seinem Altersschicksal geworden scheint. „Ich habe immer nur geschrieben, was, zufällig an mich herantretend, zum Schreiben reizte; immer war die Lust an der sprachlichen Formung ein wesentliches Motiv.“ Dieses Selbstbekenntnis des Autors Borée könnte das eines Artisten, zum mindesten eines hochgradig professionellen Schriftstellers sein, während der Berufsjurist Borée in Wirklichkeit nicht nur ein sehr spät zum Schreiben gekommener Autor, sondern auch bis zur Stunde ein

literarischer „Amateur“ im guten Sinn geblieben ist. So ganz in der Tiefe war er vielleicht nie seiner Begabung „sicher“. Dieses Element von Skepsis und Demut ist aber andererseits besonders liebenswert an ihm, weil es durch die tatsächlichen Leistungen immer wieder dementiert wird. Ein großer Roman, der wiederum in den ostpreußischen Raum führt und den Autor seit geraumer Zeit beschäftigt, läßt viel erhoffen, darunter vor allem eine Erneuerung seines in den Strudeln der Zeit etwas in den Schatten geratenen literarischen Ruhmes.

Gustav Hillard Steinbömer, als Schriftsteller oft auch nur mit seinem deutschen und seinem niederländischen Vornamen Gustav Hillard genannt, hat am 24. Februar sein achtzigstes Lebensjahr erreicht. Kein Schatten wird mit ihm anlässlich dieses seltenen Lebensdatums beschworen, sondern die Ehrfurcht, in erster Linie aber schlichte Hochachtung erweckende Gestalt eines unserer nobelsten, formgewandtesten, erfahrungsreichsten Essayisten, Kritikers, Erzählers. Steinbömer erinnert ein wenig an Hillebrand, aber es sind auch Thomas-Mann-Züge in ihm, etwas „Hochbürgerliches“, das in seinem Leben auch äußerlich dazu führte, daß er als erwählter Mitzögling des letzten deutschen Kronprinzen „dem Adel gleichgeachtet“, ja sogar „vorgezogen“ wurde. Steinbömer hat nichtsdestoweniger nie unkritisch zu unserer deutschen und preußischen Vergangenheit gestanden. Er ist ein „Konservativer“, aber zugleich ein leibhaftiges Dementi der Redensart, daß der Geist immer links stehen müsse. Seine Laufbahn als Schriftsteller begann erst nach dem ersten Weltkriege, wo der Fünfunddreißigjährige auch erst zum Dr. phil. promovierte. Er hat sich dann bei Reinhardt als Dramaturg umgetrieben, hat als Theaterkritiker und Essayist fungiert und schließlich auch seine nicht geringe Erzählergabe entdeckt und gepflegt. Seit den zwanziger Jahren ist sein Name bis zur Stunde nie mehr aus den Verlagskatalogen, vor allem aber auch nicht aus den Mitarbeiterkreisen der wich-

tigsten deutschsprachigen Kultur- und Literaturzeitschriften ausgeschieden. Steinbömers besonderer Lebensreichtum war sein gewaltiger Erinnerungs- und Erfahrungsschatz, den er in verschiedenen Büchern (*Herren und Narren der Welt*, zuletzt in dem verschlüsselten Roman *Kaisers Geburtstag*) und in vielen Essays niedergelegt hat. Eine gelenkige, durch und durch gebildete Prosa mit Kraft und Präzision macht alle seine Schriften gleichsam feuerfest für die Angriffe der Zeit und glanzfest für die nicht minder gefährlichen Ablagerungen des Staubes. Thomas Manns Geburtsort Lübeck ist nicht von ohngefähr das heutige Refugium des in Rotterdam, in ähnlichem Kaufmannsmilieu geborenen Steinbömer. Wer den Menschen und Autor kennt, weiß, daß er auch im Visavis der Begegnung hält, was seine Schriften an Noblesse, Welthaltigkeit und fleischgewordener Kultur versprechen.

Ein Theologe, der am 23. Januar siebzig Jahre alt gewordene, vorzeitig wegen „Lehrdifferenzen“ in den „Ruhestand“ versetzte Professor der Kirchlichen Hochschule Hamburg D. Dr. Paul Schütz, heute in Söcking am Starnberger See lebend, möge diese Chronik beschließen. Paul Schütz (er hat auch als Mitarbeiter an dieser Zeitschrift gewirkt), ist ein „besonderer Mann“ unter den Theologen, den Philosophen, den Literaten der Zeit; niemals nur Fachmann, niemals nur Professor, Gelehrter, subtil in der Handhabung des gesprochenen wie des geschriebenen Wortes und zugleich von einer andringenden, hoch originellen Intensität. Schütz kommt aus Südwestdeutschland, ist entfernt mit Jakob Burckhardt verwandt, hat eine Spur das Ansehen eines östlichen Rabbiners und ist eine zu etwa gleichen Teilen „geistliche“ und „weltmännische“ Erscheinung. Als Direktor der Johannes-Lepsius-Orient-Mission ist er tief nach Asien und Afrika gekommen, zugleich in enge Berührung mit den politischen Wirklichkeiten der modernen Welt. Das alles hat aus ihm eine Art „Ostchristen“ im

Raum protestantischer Theologie, einen Gegenspieler zu Kierkegaard, Barth, Bultmann gemacht, der als solcher besonders profiliert in seinem letzten bedeutsamen Werk *Parusia* herausgekommen ist (vgl. Besprechung in Heft 78). Das Buch ist ein theologisches Gegenstück zu Ernst Blochs *Prinzip Hoffnung*, ganz nach vorn gerichtet, gegen die moderne Existenzdialektik, ob sie sich nun marxistisch oder kierkegaardisch versteht. Dabei kann Schütz für alles andere als einen „naiv“ Gläubigen gelten. Sein aus den dreißiger Jahren stammendes Bekenntnisbuch *Warum ich noch ein Christ bin* hat die moderne Geisteslage zwischen Glaube und Unglaube mit einem Maximum an beiderseitiger Beteiligung durchreflektiert, ähnlich wie sein anderes, weithin bekannt gewordenes Werk *Das Evangelium, dem Menschen unserer Zeit dargestellt* das Bultmannsche Anliegen der Entmythologisierung und „existentialen Interpretation“ zwar gewiß nicht übernommen hat (das Werk erschien früher als Bultmanns berühmter Aufsatz),

aber doch seinerseits zur Debatte stellte. Paul Schütz hat dennoch zeit seines Lebens etwas am Rande zeitgenössischer Theologie und Kirche gestanden. Es ist aber schon öfter vorgekommen, daß die Entwicklung der Dinge von den Rändern und nicht aus der Mitte vorangetrieben wurde. Nicht ausgeschlossen, daß der von Paul Schütz, zumal in seinem Hauptwerk *Parusia* gegebene Impuls sich künftig als hochbedeutsam herausstellen wird. Der Jubilar ist trotz (vielleicht sogar auf Grund) seines „Ruhestandes“ in rüstiger Arbeits- und Publikationslaune. Ein Band „ausgewählter Vorträge und Aufsätze“, der unter dem Titel *Im Erblicken des Unschaubaren* als Geburtstagsgabe erschienen ist (Evangelisches Verlagswerk Stuttgart), macht überdies deutlich, daß die älteren Gelegenheitsarbeiten von Schütz nicht nur volle Frische behalten, sondern daß viele ihrer aufgeworfenen Probleme, insbesondere die aus dem Grenzbereich von Politik und Religion, nur an Aktualität gewonnen haben.

J. G.

NOTIZEN

Von HERBERT SCHMIDT-KASPAR erschien das Bildbändchen „Sudetenland“, im Sigbert Mohn-Verlag außerdem der Roman „Wie Rauch vor starken Winden“.

ADOLF FRISÉ, geboren 1910, leitet seit 1956 das „Abendstudio“ des Hessischen Rundfunks; er veröffentlichte u. a. eine Monographie über Carl J. Burckhardt und gab die „Gesammelten Werke“ von Robert Musil heraus.

Die Texte von ALAIN entstammen dem Band „Spielregeln der Kunst“, der demnächst im Karl Rauch Verlag erscheinen wird; die Übersetzung besorgte Albrecht Fabri.

HILDE RUBINSTEIN lebt in Stockholm; sie hat im vorigen Jahr den Roman „Atomdämmerung“ (Scheffel-Verlag, Zürich) veröffentlicht.

IN EIGENER SACHE: Mit dem vorliegenden Heft schließt wieder ein Jahrgang der NEUEN DEUTSCHEN HEFTE ab. In Zukunft wird unsere Zeitschrift in einem neuen Gewande und mit einem veränderten Format herauskommen – und zwar zweimonatlich; das erste Heft erscheint im Mai. Der Preis des Einzelheftes bleibt der gleiche (3.50 DM), der neue Abonnementspreis: DM 18.– im Jahr.

Soeben erschien in Neuauflage

WEGE ZUM GEDICHT

Interpretationen Deutscher Lyrik

Einführung von Edgar Hederer

Herausgegeben von

Rupert Hirschenauer und Albrecht Weber

4. Auflage 1961, 472 Seiten, auf 66 Seiten erweiterte und auf den neuesten Stand gebrachte Bibliographie zur Interpretation von Lyrik, Großoktav, Leinen DM 14,80

Anerkannte Dichter und Kulturkritiker, führende Universitätsprofessoren und erste Fachkräfte der Höheren Schule haben über fünfzig den einzelnen Beiträgen vorangestellte Gedichte aus allen Jahrhunderten interpretiert. Die Auswahl reicht von mittelhochdeutscher Dichtung bis zur modernen Lyrik, der ein besonders breiter Raum gewährt wird. Die Bibliographie der bisherigen Lyrikinterpretationen erhebt den Band zu einem einmaligen Nachschlagewerk.

Eine interessante Neuerscheinung

Antonie Leinz-v. Dessauer

SAVONAROLA UND ALBRECHT DÜRER

64 Seiten, reich illustriert, kart. mit farbigem Umschlag DM 6,80

Die Verfasserin, die die offizielle, italienische Savonarola-Ausgabe übersetzt, trägt in diesem reich bebilderten Werk interessantes Material aus der Geschichte der Renaissancezeit, dem Leben Savonarolas und Albrecht Dürers sowie anderer führender, italienischer Künstler zum überzeugenden Nachweis zusammen, daß der weltberühmte Ritter in Dürers Meisterstich „Ritter, Tod und Teufel“ nur Savonarola sein kann, dessen Anfangsbuchstabe sich auf dem Stich befindet. Der Beitrag wird ergänzt durch eindrucksvolle Texte Savonarolas, die in der Gefängniszelle vor seinem Tode entstanden und hiermit erstmals in deutscher Sprache vorliegen.

VERLAG SCHNELL & STEINER · MÜNCHEN · ZÜRICH

politische studien

Monatsschrift für Zeitgeschichte und Politik

Aus den ersten Heften des 12. Jahrganges 1961 dieser mutigen, in 65 Ländern beachteten unabhängigen illustrierten Zeitschrift:

Paul Schallück

Werner Scharndorff

Robert F. Lamberg

Ludwig Henze

León Perez

Antonio Refoja

Chester Bowles

Rudolf Fiedler

Slobodan Drascovich

Von deutscher Tüchtigkeit

Das Verhältnis Moskau - Peking

Die politischen Parteien

Konjunktur ohne Ende

Armes reiches Argentinien

Francos politische Justiz

Die außenpolitischen Aufgaben der USA

Hitlers „aufregendste“ Stunden

Titos „neutraler“ Kommunismus

Ferner in jedem Heft:

Die aktuellen **Perspektiven** von Dr. Hans Lehmann, **Notizen, Personalien, Literaturberichte, Buchbesprechungen** und die **Zeittafel der Weltpolitik** (ab Februar 1961).

Einzelheft 2,- DM, Vierteljahresabonnement 5,- DM

Sonderangebot:

Unter Bezugnahme auf diese Anzeige erhalten Sie die Hefte Januar bis Juni 1961 zum Einführungspreis von **8,- DM**.

Herausgeber und Verlag:

Günter Olzog Verlag München 22

Die von RUDOLF PECHEL herausgegebene

DEUTSCHE RUNDSCHAU

darf nach dem zweiten Weltkrieg das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, zur politischen und kulturellen Selbsterkenntnis unseres Volkes einen wertvollen Beitrag geleistet zu haben.

Wenn es die vornehmste Aufgabe einer kulturkritischen Zeitschrift ist, ihre Leser nicht nur zu unterhalten und zu unterrichten, sondern sie auch zur Selbsterkenntnis, zu einer eigenen Urteilsbildung zu erziehen, so hat die DEUTSCHE RUNDSCHAU in ihren letzten Jahrgängen diese Aufgabe in vorbildlicher Weise erfüllt.

Sowohl in der eigentlichen RUNDSCHAU, die den Leser mit außen- und innenpolitischen, mit sozial- und kulturpolitischen Problemen vertraut macht, wie in der reichhaltigen Auswahl an literarkritischen, philosophischen und schöngeistigen Beiträgen bietet die DEUTSCHE RUNDSCHAU ihren Lesern ein umfassendes Bild unseres gegenwärtigen politischen und geistigen Lebens, immer unter dem Generalaspekt einer radikalen Neubesinnung, die wir als Volk und als Mitglied der westlichen Völkerfamilie zu leisten haben, wenn wir nicht an den unbewältigten und unbereinigten Komplexen unserer jüngsten Vergangenheit weiter leiden und, bei aller Prosperität und scheinbaren Gesundheit an der Oberfläche, von der Wurzel unseres Wesens her absterben wollen.

SÜDWESTFUNK, Baden-Baden 1960

Die DEUTSCHE RUNDSCHAU

Deutschlands älteste politisch-literarische Monatsschrift (87. Jahrgang)

Einzelpreis 2,10 DM; jährlich 18,- DM

In jeder guten Buchhandlung und vom Verlag

DEUTSCHE RUNDSCHAU Baden-Baden N. D. 1, Schloßstr. 8



*Einmalige Sonderausgabe in der Reihe
»Die Bücher der Neunzehn«*

FEDOR STEPUN

Das Antlitz Rußlands und das Gesicht der Revolution

Aus meinem Leben 1884–1922

512 Seiten. Leinen DM 9.80

»Das Buch ist eines der großartigsten Memoirenwerke der Gegenwart. Was hier erzählt wird, ist einer der spannendsten Akte moderner Geschichte: der Untergang des alten Rußland und die Vorgeschichte der Russischen Revolution. Alles ist in dieser Autobiographie zum Leben beschworen mit einer Darstellungskraft, die einer Summe der an Ausdruckskraft so reichen russischen Literatur gleichkommt. Manchmal meint man Tolstoi zu hören, manchmal Turgenjew, dann wieder Dostojewski oder Belyj. Aber es ist immer Stepun, und nur Stepun, der die Physiognomie Rußlands beschwört.«

Alfred Hoentzsch in »Süddeutsche Zeitung«

»Stepun als Geschichtszeuge ist ein Glücksfall. Auch wo er selbst als Akteur auf der politischen Bühne steht, sieht er die Vorgänge mit den Augen eines Dichters und mit den Vorbehalten eines Philosophen.«

Hans Egon Holthusen

»Im Werke Stepuns gibt es Abschnitte, die mit den anschaulichsten Stellen der Anna Karenina wetteifern. Wir möchten dieses Werk als einen der letzten Ausläufer der großen russischen Literatur betrachten und als ein würdiges Stück von ihr.«

Otto Freiherr von Taube

IM KÖSEL-VERLAG ZU MÜNCHEN

Georges Bernanos

Heinrich Böll

Luis Cencillo

Jean Danielou

Alioune Diop

Eugen Gerstenmaier

Graham Greene

Friedrich Heer

Gabriel Marcel

François Mauriac

Dokumente

Kwame Nkrumah

Antoine Pinay

**Philosophie
Theologie**

Giorgio La Pira

Joseph Rovani

Paul Schallück

Robert Schuman

**Wirtschaft
Gesellschaft**

**Literatur · Film
Theater · Kunst**

**Geschichte
Politik**

Zeitschrift für internationale Zusammenarbeit

16. Jahr · Zweimonatlich im Umfang von 80 bis
100 Seiten · Jahresabonnement 12,00 DM · Ver-
langen Sie ein kostenloses Probeheft · Verlag
der Dokumente, Köln, Hohenstaufenring 11

Frühjahrsneuerscheinungen (April-Mai 1961)

PAUL TILlich

Philosophie und Schicksal

Schriften zur Erkenntnisphilosophie und Existenzphilosophie
Band IV der Gesammelten Werke. Ca. 240 Seiten, Leinen ca. 23,- DM

Aus dem Inhalt: Zur Erkenntnisphilosophie: Trennung und Einung – Kairos und Logos – Gläubiger Realismus – Schichten, Dimensionen und die Einheit des Seins. Zur Existenzphilosophie: Wesen und Bedeutung existenz. Denkens – Schelling und der existenz. Protest – Entfremdung und Versöhnung im modernen Denken. (Band I „Frühe Hauptwerke“ ist schon erschienen und lieferbar, Band II und III erscheinen später, Subskription möglich.)

Verlangen Sie unseren neuen Tillich-Sonderprospekt, er orientiert Sie über das bis jetzt vorliegende deutschsprachige Werk des großen Theologen und Philosophen unserer Zeit. Zu seinem 75. Geburtstag (20. Aug. 1961) erscheint eine Festschrift mit Beiträgen namhafter Theologen und Philosophen.

HANS ECKEHARD BAHR

Poiesis – Theologische Untersuchung der Kunst

Eine Abhandlung über den christlichen Glauben und das künstlerische Sein
352 Seiten, Leinen 26,- DM

Bahr ruft auf zu dem längst fälligen Dialog zwischen Kunst und Glauben, zwischen Künstlern und Theologen und breitet dafür in diesem Werk ein im Umfang und Gehalt enormes Material aus. Das Besondere an dieser Arbeit ist, daß Bahr nicht bei Dürer, Palaestrina oder Bach stehenbleibt, sondern die Phänomene unserer Zeit aufgreift, Stellung bezieht und vor allem die Herausforderung der Christen durch die moderne Kunst und Literatur ernst nimmt und sie zur Diskussion stellt.

„Poiesis“ spricht im Grunde jeden gebildeten und nachdenkenden Menschen an, vornehmlich aber alle Verkündiger des Worts und alle künstlerisch Schaffenden, Kunsthistoriker, Kritiker, Philosophen, Schriftsteller, Literaten, Erzieher usw.

Der Remter

Zeitschrift für Kultur und Politik in Osteuropa

Herausgeber: D. Gerhard Gültzow, Lübeck. Schriftleiter: Friedrich Spiegel-Schmidt, Berchtesgaden

Eine Zweimonatsschrift. Preis: Einzelheft 2,50 DM, Bezugspreis für ein halbes Jahr (3 Hefte) 6,- DM, zuzüglich 50 Pf Versandkosten

DER REMTER behandelt in Artikeln, Nachrichten, Glossen, literarischen Beiträgen und Buchbesprechungen die historischen und aktuellen Geschehnisse in Osteuropa im Geiste evangelischer Verantwortung.

EVANGELISCHES VERLAGSWERK STUTTGART

Gérard Boutelleau

DIE GROSSEN ILLUSIONEN

Die großen Illusionen einer Generation werden uns in den Abschnitten dreier Jahrzehnte vor Augen geführt. Am Beispiel von vier Menschenschicksalen lernen wir das Schicksal einer Generation ohne Zukunft kennen, die durch die Unerbittlichkeit des politischen Geschehens aus der Welt ihrer Träume und Hoffnungen gerissen wird.

Boutelleau berichtet von diesen Menschen, ohne anzuklagen, als Chronist einer inhaltsleeren Zeit. Und gerade darin liegt die Bedeutung dieses Buches: Es ist

ein Dokument der Zeit, in der wir leben. – Drei Abschnitte prägen den Inhalt, jeder symbolisch für ein ganzes Jahrzehnt: die behäbige, sicher scheinende Bürgerlichkeit wird jäh durch den spanischen Bürgerkrieg unterbrochen, ein Vorgeschmack des „totalen Krieges“. Noch versucht man gegen das Unrecht aufzubegehren, da zeigt der zweite Weltkrieg und schließlich die den Zerfall des französischen Kolonialreiches bringende Folgezeit, daß innere Auflehnung nicht ausreicht gegen das Unmenschliche; im aussichtslosen Kampf oder in den Konzentrationslagern wird der Idealismus zerbrochen.

Es ist ein aktuelles Thema: die unbewältigte Vergangenheit – ein Problem unserer Zeit, bei unserem französischen Nachbarn nicht weniger als bei uns! Ein Buch, dessen zeitkritische Problematik uns alle berührt, dessen literarisches Gewicht zum Aufhorchen zwingt!

*Roman. Ausgezeichnet mit einem Preis
der Académie Française.*

360 Seiten . Ganzleinen mit farbigem Umschlag . 16,80 DM

VERLAG ANDREAS ZETTNER · WÜRZBURG - WIEN



AUS UNSERER ARBEIT

FRÜHJAHR 1961

ERNST KLETT VERLAG

STUTTGART

RUDOLF PANNWITZ · DER AUFBAU DER NATUR

ca. 300 Seiten. Leinen 24,- DM

An der Schwelle seines neunten Jahrzehnts hat Rudolf Pannwitz die Summe seiner philosophischen Bemühungen in einem Werk niedergelegt, das die Welt unter dem doppelten Aspekt ihres Vorhanden- und ihres Geschaffenseins betrachtet: sie als Natur und Kultur zum Gegenstand des Denkens macht. Dieses außerordentliche Buch ist das Zeugnis eines enzyklopädischen Wissens und der Ausdruck eines großen Gestalters.

WEHRLE-EGGERS · DEUTSCHER WORTSCHATZ

12., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. ca. 850 Seiten. Leinen 32,50 DM

Die Neubearbeitung des nunmehr seit 80 Jahren weitbekannten und bewährten Werkes bietet den möglichst vollständigen Wortschatz der heutigen Umgangssprache, einschließlich ihrer Lehn- und Fremdwörter. In einem ersten, systematischen Teil, ist es nach rund 1000 Begriffen geordnet, und zwar in genauer Übereinstimmung mit dem weitverbreiteten englischen Parallelwerk von *Rogel*. Der zweite alphabetische Teil, gibt zu jedem Wort eine Übersicht über seine Bedeutungsentfaltung und registriert gleichzeitig sämtliche Wörter des systematischen Teils.

Der *Deutsche Wortschatz*, der auch typographisch völlig erneuert wurde, liegt jetzt wieder in einer allen Ansprüchen genügenden Form vor.

WALTHER BRÜNING

GESCHICHTSPHILOSOPHIE DER GEGENWART

ca. 180 Seiten. Leinen 18,50 DM

Brüning gibt eine groß angelegte Zusammenschau der geschichtsphilosophischen Theorien der Gegenwart. Er geht dabei ähnlich wie in seiner *Philosophischen Anthropologie*, nach der typologischen Methode vor. Nach dem Verhalten der einzelnen philosophischen Konzeptionen zum „Prinzip der Allgemeingültigkeit“ ordnen sich ihm die verschiedenen Typen. Zur Frage nach dem Sinn und Wesen des Menschen, die das frühere Buch des Autors behandelt, tritt nun die Frage nach dem Sinn und Wesen der menschlichen Gemeinschaft, die Frage nach dem Sinn der Geschichte, die dieser Gemeinschaft widerfahren und des Geschehens, das sie bewirkt.